

پاکستان میں
اردو تنقید
کے پچاس سال

شہزاد منظر

منظر پبلیکیشنز

پاکستان میں
اردو تنقید
کے پچاس سال

شہزاد منظر

منظر پبلیکیشنز

(جملہ حقوق محفوظ)

طبع اول:

سورق:

فونوگراف:

ناشر:

۱۹۶۶

فرہنگ قر

رحمن شریف

منظر، علی کیسٹر

اے ۳۶ واحد اسکوائر

بلاک ۱۱۱ گلشن اقبال کراچی

فونس کمپوزنگ سینٹر، بسین، کراچی

این 'اے' پرنٹر - جبین پلازا، فیروز روڈ، کراچی

مکتبہ دانیال، وکٹوریہ جیمز، عبداللہ ہارون روڈ، کراچی

قیمت: ایک سو بیس روپے

کمپوزنگ:

طالع:

تقسیم کار:

فہرست

۵	۱۔ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال
۶۶	۲۔ اختر حسین رائے پوری
۸۹	۳۔ ممتاز حسین
۱۰۰	۴۔ عزیز احمد
۱۳۹	۵۔ محمد حسن عسکری
۱۷۳	۶۔ سلیم احمد
۱۹۳	۷۔ مظفر علی سید
۲۰۹	۸۔ محمد علی صدیقی

مصنف کی دیگر تصانیف

- (۱) جدید اردو افسانہ (تقدیم) مطبوعہ : ۱۹۸۳ء ہندوستانی ایڈیشن : ۱۹۸۸ء
- (۲) انجیری رات کا قاسم سفر (ناول) مطبوعہ : ۱۹۸۳ء (گجراتی میں ترجمہ) ۱۹۸۵ء ہندوستانی ایڈیشن : ۱۹۸۸ء
- (۳) دو محل (تقدیم) مطبوعہ : ۱۹۸۶ء
- (۴) گدا کہاں ہے عیساؤں (افسانے) مطبوعہ : ۱۹۹۰ء
- (۵) علامتی افسانے کے آغاز کا مسئلہ (تقدیم) مطبوعہ : ۱۹۹۰ء
- (۶) غلام عباس "ایک مطالعہ" (تقدیم) مطبوعہ : ۱۹۹۰ء
- (۷) سندھ کے نسلی مسائل (سیاسیات) مطبوعہ : ۱۹۹۳ء
- (۸) مشرق و مغرب کے چند مشابہہ ادب مطبوعہ : ۱۹۹۶ء
- (۹) پاکستان میں اردو تقدیم کے پچاس سال مطبوعہ : ۱۹۹۶ء

زیر طبع تصانیف

- (۱) محمد من عسکری "ایک مطالعہ" (تقدیم)
- (۲) جدید اردو ناول (تقدیم)
- (۳) تین شیوں کی کہانی (مغرب)
- (۴) راجندر سنگھ بیدی (تقدیم)
- (۵) نئی پسند ادب کا مستقبل (تقدیم)
- (۶) نفل ادب کیا ہے؟ (تقدیم)
- (۷) تارا تقدیمی ورثہ (تقدیم)
- (۸) اردو کے بڑے افسانہ نگار (تقدیم)
- (۹) کرشن چندر کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)
- (۱۰) منٹو کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)
- (۱۱) بیدی کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)
- (۱۲) قصصہ کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)
- (۱۳) غلام عباس کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)
- (۱۴) قرۃ العین حیدر کے دس بہترین افسانے (انتخاب و مقدمہ)

زیر تصنیف کتابیں

- (۱) اردو افسانے کی تقدیمی تاریخ (تقدیم)
- (۲) کہانی "محمد یحیٰ" (کہانی کی مالی تاریخ)

(مقدمہ)

پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال

قیام پاکستان کے وقت اردو ادب کو جو روایت ورثے میں ملی وہ ترقی پسند ادب کی روایت تھی۔ اس وقت ترقی پسند رجحان سب سے حاوی رجحان تھا جس سے ادب کی دوسری اہمیت کی طرح تنقید بھی متاثر تھی۔ اس دور میں ایک اور رجحان خالص ادب (یا جمالیاتی تدریوں پر مبنی ادب) کا رجحان بھی تھا جو حلقہ ارباب ذوق کے زیر اثر پر ان چڑھ رہا تھا لیکن اس کا اثر محدود تھا۔ زیادہ تر ادیب و شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر ترقی پسند ادبی تحریک سے متاثر تھے۔ جیسا کہ ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک اردو ادب کی سب سے بڑی اور ہمہ گیر تحریک تھی جس نے ایک صد کو متاثر کیا اور ادب کی ہر صنف کو لامال کیا لیکن قیام پاکستان کے بعد یہ تحریک بعض سیاسی رجحان کی بنا پر ٹک نظری اور شدت پسندی کا شکار ہو گئی۔ ترقی پسند ادیب حصول آزادی سے قبل سماجی انصاف، اقتصادی مساوات اور مزدور کسان اور محنت کش طبقے پر مشتمل جس حکومت اور معاشرے کا خواب دیکھ رہے تھے وہ جب پورا ہوتا ہوا نظر نہ آیا تو انہوں نے فیض کی زبان میں اعلان کیا کہ:

یہ داغ داغ اجالا ہے شبِ گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اس دور ان پاکستان میں سیاسی سطح پر جو نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان میں ایک بڑی تبدیلی یہ تھی کہ قیام پاکستان سے قبل کی یونین اسٹ پارٹی میں شامل سارے بڑے بڑے جاگیردار پاکستان مسلم لیگ میں شامل ہو گئے۔ مسلم لیگ میں اس سے قبل زیادہ تر یو پی اور بہار کے جاگیردار تعلقہ دار اور متوسط طبقہ کے ملازمت پیشہ لوگ شامل تھے لیکن قیام پاکستان کے فوراً بعد مسلم لیگ کی طبقاتی حیثیت میں استحکام پیدا ہونے کے باعث پاکستان میں جاگیردار طبقہ برسرِ اقتدار آگیا۔ اس

دور کے اردو شعروادب اور تنقید کو صحیح و غلط میں سمجھنے کے لئے بعض سیاسی واقعات کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔

یہ دور تھا۔ جب دوسری عالمی جنگ ختم ہوتے ہی چین میں اشتراکی انقلاب رونما ہوا۔ جس نے مشرق بعید اور جنوب مشرقی ایشیاء کے ممالک کو جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا۔ اور اشتراکیت کا سیلاب چین سے امنڈتا ہوا ان ممالک کی جانب بڑھنے لگا۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر روس کی سرخ فوج نے مشرقی یورپ کے بیشتر ممالک پر قبضہ کر لیا تھا۔ جس سے سوویت یونین کے اثر و رسوخ میں غیر معمولی اضافہ ہو چکا تھا۔ ان باتوں نے اینگلو امریکن سامراج کو بہت پریشان اور خوف زدہ کر دیا تھا چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی سوویت یونین اور اینگلو امریکن ہلاک کے درمیان سرد جنگ چھڑ گئی۔ جس نے برصغیر کی سیاسیات کے ساتھ شعروادب کو بھی متاثر کیا۔ دوسری جانب کشمیر کے الحاق کے سوال پر ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ اور بعد میں مسلسل کشیدگی نے پاکستان کو امریکہ کی جانب متوجہ ہونے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح پاکستان چند ہی برسوں میں نہ صرف امریکہ کی گود میں جا کر بیٹھ گیا بلکہ دفاعی معاہدوں سے بھی منسلک ہو گیا۔ اس صورت حال میں جب ترقی پسند اذیتوں نے دیکھا کہ ان کے خوابوں کا پاکستان معرض وجود میں نہیں آیا اور پاکستان کا برسرِ اقتدار طبقہ امریکی سامراج کا حاشیہ بردار بن کر ملک کے ترقی پسند عناصر کے خلاف سرگرم عمل ہے تو اس نے بھی انتہا پسندانہ رویہ اختیار کر لیا اور یہ جانے بغیر کہ پاکستان میں اشتراکی معاشرے کے قیام سے قبل جاگیردارانہ اور سرداری نظام کو ختم کرنا اور جمہوری انقلاب لانا ضروری ہے، ملک میں اشتراکی انقلاب برپا کرنے کی مہم شروع کر دی اور ایک لمحے کے لئے بھی یہ نہیں سوچا کہ پاکستانی عوام اس کے لئے ذہنی طور پر آمادہ ہیں یا نہیں۔ انہوں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ پاکستان کے عوام نے جس مقصد سے پاکستان حاصل کیا ہے وہ اشتراکی معاشرہ نہیں بلکہ لیبرل جمہوری اسلامی معاشرے کا قیام ہے۔

ترقی پسند تنقید

قیام پاکستان کے فوراً بعد ترقی پسندوں نے پے در پے جو غلطیاں کیں۔ ان سے بھی ترقی پسند اولیٰ تحریک کو بہت نقصان پہنچا۔ ۱۹۵۷ء کو لاہور میں، ۱۹۵۸ء پاکستان ترقی پسند مفکرین کا کونفرس

دور کے اردو شعروادب اور تنقید کو صحیح تاثر میں سمجھنے کے لئے بعض سیاسی واقعات کا تذکرہ کرنا بھی ضروری ہے۔

یہ وہ دور تھا۔ جب دوسری عالمی جنگ ختم ہوتے ہی چین میں اشتراکی انقلاب رونما ہوا۔ جس نے مشرق بعید اور جنوب مشرقی ایشیاء کے ممالک کو جمہور ذکر پیدا کر دیا۔ اور اشتراکیت کا سیلاب چین سے امنڈتا ہوا ان ممالک کی جانب بڑھنے لگا۔ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر روس کی سرخ فوج نے مشرقی یورپ کے بیشتر ممالک پر قبضہ کر لیا تھا۔ جس سے سوویت یونین کے اثر و رسوخ میں غیر معمولی اضافہ ہو چکا تھا۔ ان باتوں نے اینگلو امریکن سامراج کو بہت پریشان اور خوف زدہ کر دیا تھا چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے ختم ہوتے ہی سوویت یونین اور اینگلو امریکن بلاک کے درمیان سرد جنگ چمک گئی۔ جس نے برصغیر کی سیاسیات کے ساتھ شعروادب کو بھی متاثر کیا۔ دوسری جانب کشمیر کے الحاق کے سوال پر ہندوستان اور پاکستان کے مابین جنگ اور بعد میں مسلسل کشیدگی نے پاکستان کو امریکہ کی جانب متوجہ ہونے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح پاکستان چند ہی برسوں میں نہ صرف امریکہ کی گود میں جا کر بیٹھ گیا بلکہ دفاعی معاہدوں سے بھی منسلک ہو گیا۔ اس صورت حال میں جب ترقی پسند ادیبوں نے دیکھا کہ ان کے خوابوں کا پاکستان معرض وجود میں نہیں آیا اور پاکستان کا برسرِ اقتدار طبقہ امریکی سامراج کا حاشیہ بردار بن کر ملک کے ترقی پسند عناصر کے خلاف سرگرم عمل ہے تو اس نے بھی استہاپسندانہ رویہ اختیار کر لیا اور یہ جانے بغیر کہ پاکستان میں اشتراکی معاشرے کے قیام سے نکل جاگیردارانہ اور سرداری نظام کو ختم کرنا اور جمہوری انقلاب لانا ضروری ہے، ملک میں اشتراکی انقلاب برپا کرنے کی مہم شروع کر دی اور ایک لمحے کے لئے بھی یہ نہیں سوچا کہ پاکستانی عوام اس کے لئے ذہنی طور پر آمادہ ہیں یا نہیں۔ انہوں نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ پاکستان کے عوام نے جس مقصد سے پاکستان حاصل کیا ہے وہ اشتراکی معاشرہ نہیں بلکہ لبرل جمہوری اسلامی معاشرے کا قیام ہے۔

ترقی پسند تنقید

قیام پاکستان کے فوراً بعد ترقی پسندوں نے پے در پے جو غلطیاں کیں۔ ان سے بھی ترقی پسند ادبی تحریک کو بہت نقصان پہنچا۔ ۶ دسمبر ۱۹۴۷ء کو لاہور میں کل پاکستان ترقی پسند سفین کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس میں ترقی پسندوں کے علاوہ مولانا صلاح الدین احمد، محمد حسن عسکری، دین محمد تاثیر

پطرس بخاری، میاں بشیر احمد، قیوم نظر، سرفراز شورش کاشمیری اور محمد شاہین جیسے غیر ترقی پسندوں نے بھی بڑے جوش و فہوش کے ساتھ شرکت کی۔ انہوں نے کانفرنس میں کشمیر میں استعوبہ رائے کرائے اور کشمیر کے پاکستان میں الحاق کی حمایت میں ایک قرارداد پیش کرنے کی کوشش کی جسے بعض سخت گیر ترقی پسندوں نے (جن کا کیونست پارٹی آف پاکستان سے تعلق تھا) پیش کرنے نہیں دیا۔ جس سے یہ ادبا بددل ہو گئے اور انہوں نے بعد میں "نیا دور" اور دوسرے رسائل میں ادب کی ریاست سے وفاداری کا سوال اٹھایا اور ترقی پسندوں پر کڑی نکتہ چینی کی۔ جس کے بعد ادب اور ریاست کے باہمی رشتے اور ادب میں آزادی خیال کے موضوع پر بحث و تمحیص شروع ہو گئی۔ اس تنازعہ میں جن ادبا نے حصہ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان میں ممتاز شیریں، اقسام حسین اور دوسرے ادبا شامل ہیں۔

ترقی پسندوں سے دوسری بڑی غلطی اس وقت ہوئی۔ جب دو سال کے بعد نومبر ۱۹۴۹ء میں لاہور میں انجمن ترقی پسند سفین کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس میں جو منشور پیش کیا گیا۔ وہ اتنا زیادہ سیاسی اور انتہا پسند تھا کہ اس میں اور کیونست پارٹی کے منشور میں فرق محسوس کرنا مشکل ہو گیا۔ اس منشور سے ترقی پسند ادبی تحریک کو مزید نقصان پہنچا۔ وہ اس طرح کہ جن ادبا نے اس منشور سے اتفاق نہیں کیا۔ انہیں نہ صرف انجمن سے خارج کر دیا گیا بلکہ ترقی پسند ادبی رسائل میں ان کی تحریروں کا بائیکاٹ کیا گیا جن ادبوں پر عتاب نازل ہوا۔ ان میں دین محمد تاثیر، اختر حسین رائے پوری اور عزیز احمد جیسے ترقی پسند ادبوں کے علاوہ سعادت حسن منٹو اور ممتاز شیریں جیسے لبرل ادبا شامل تھے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے یہ فیصلہ کرتے وقت اس پر بھی غور نہیں کیا کہ دین محمد تاثیر اور اختر حسین رائے پوری کا شمار ترقی پسند ادب کے پیش روؤں میں ہوتا ہے۔ خصوصاً دین محمد تاثیر کا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے ترقی پسند سفین، جو انتہا پسندوں کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے، یا تو تحریک سے الگ ہو گئے یا خاموش ہو گئے۔ اس کے چند سال کے بعد جب ترقی پسند سفین کو اپنی غلطیوں کا احساس ہوا اور انہوں نے ۱۹۵۴ء میں کراچی میں منعقدہ ترقی پسند سفین کی کانفرنس میں اس منشور کو واپس لے لیا تو اس وقت تک انجمن اور تحریک کو جو نقصان پہنچا تھا، پہنچ چکا تھا۔ اس کے چند برسوں کے بعد جب پاکستان میں امریکی اثرات میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا اور ترقی پسندوں اور بائیں بازو کے رجحانات رکھنے والے عناصر کی سرکوبی کے لئے انجمن ترقی پسند سفین پر پابندی عائد کر دی گئی تو انجمن تقابلی طور پر ٹوٹ گئی اور وہ ترقی پسند ادب، جو سرکاری ملازم تھے، قلمی طبقہ ہو گئے۔

پطرس بخاری، میاں بشیر احمد، قیوم نظر، سرفراز شورش کاشمیری اور محمد شاہین جیسے غیر ترقی پسندوں نے بھی بڑے جوش و فہوش کے ساتھ شرکت کی۔ انہوں نے کانفرنس میں کشمیر میں استعوبہ رائے کرائے اور کشمیر کے پاکستان میں الحاق کی حمایت میں ایک قرارداد پیش کرنے کی کوشش کی جسے بعض سخت گیر ترقی پسندوں نے (جن کا کیونست پارٹی آف پاکستان سے تعلق تھا) پیش کرنے نہیں دیا۔ جس سے یہ ادبا بددل ہو گئے اور انہوں نے بعد میں "نیا دور" اور دوسرے رسائل میں ادب کی ریاست سے وفاداری کا سوال اٹھایا اور ترقی پسندوں پر کڑی نکتہ چینی کی۔ جس کے بعد ادب اور ریاست کے باہمی رشتے اور ادب میں آزادی خیال کے موضوع پر بحث و تمحیص شروع ہو گئی۔ اس تنازعہ میں جن ادبا نے حصہ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان میں ممتاز شیریں، اقسام حسین اور دوسرے ادبا شامل ہیں۔

ترقی پسندوں سے دوسری بڑی غلطی اس وقت ہوئی۔ جب دو سال کے بعد نومبر ۱۹۴۹ء میں لاہور میں انجمن ترقی پسند سفین کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس میں جو منشور پیش کیا گیا۔ وہ اتنا زیادہ سیاسی اور انتہا پسند تھا کہ اس میں اور کیونست پارٹی کے منشور میں فرق محسوس کرنا مشکل ہو گیا۔ اس منشور سے ترقی پسند ادبی تحریک کو مزید نقصان پہنچا۔ وہ اس طرح کہ جن ادبا نے اس منشور سے اتفاق نہیں کیا۔ انہیں نہ صرف انجمن سے خارج کر دیا گیا بلکہ ترقی پسند ادبی رسائل میں ان کی تحریروں کا بائیکاٹ کیا گیا جن ادبوں پر عتاب نازل ہوا۔ ان میں دین محمد تاثیر، اختر حسین رائے پوری اور عزیز احمد جیسے ثقہ ترقی پسند ادبوں کے علاوہ سعادت حسن منٹو اور ممتاز شیریں جیسے لہلہ ادبا شامل تھے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے یہ فیصلہ کرتے وقت اس پر بھی غور نہیں کیا کہ دین محمد تاثیر اور اختر حسین رائے پوری کا شمار ترقی پسند ادب کے پیش روؤں میں ہوتا ہے۔ خصوصاً دین محمد تاثیر کا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے ترقی پسند سفین، جو انتہا پسندوں کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے، یا تو تحریک سے الگ ہو گئے یا خاموش ہو گئے۔ اس کے چند سال کے بعد جب ترقی پسند سفین کو اپنی غلطیوں کا احساس ہوا اور انہوں نے ۱۹۵۴ء میں کراچی میں منعقدہ ترقی پسند سفین کی کانفرنس میں اس منشور کو واپس لے لیا تو اس وقت تک انجمن اور تحریک کو جو نقصان پہنچا تھا، پہنچ چکا تھا۔ اس کے چند برسوں کے بعد جب پاکستان میں امریکی اثرات میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا اور ترقی پسندوں اور بائیس بازوں کے رجحانات رکھنے والے عناصر کی سرکوبی کے لئے انجمن ترقی پسند سفین پر پابندی عائد کر دی گئی تو انجمن تقبلی طور پر ٹوٹ گئی اور وہ ترقی پسند ادب، جو سرکاری ملازم تھے، قلمی طبقہ ہو گئے۔

سرکاری قلم و تشدد کے باعث انجمن ترقی پسند سفینیں تو غرق ہو گئی، البتہ ترقی پسند ادبی رجحان اردو ادب میں بہت عرصے تک جاری رہا۔ (اور آج بھی جاری ہے) ترقی پسند رجحان کو سب سے زیادہ دھچکا اس وقت پہنچا جب انسان کی وفات کے بعد اس کے عہد میں دولہا ہولے والے بعض انتہائی انسانیت سوز واقعات کا انکشاف ہوا۔ جس کے بعد بہت سے ترقی پسند اور مارکسی اس نظریے سے بدعن ہو کر تحریک سے علیحدہ ہو گئے۔ (یہاں اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی ہرج نہیں کہ ترقی پسند ادب کی بنیاد مارکسی نظریہ ادب پر تھی اور ترقی پسند ادب مارکسزم کے فلسفے سے ہی انسپیریشن حاصل کرتے تھے) اس دوران روس اور چین کے درمیان عالمی کیوبزم کی تعبیر اور اطلاق کے سوال پر نظریاتی اختلافات نے بھی ترقی پسند تحریک اور نظریے کو فکری سطح پر متاثر کیا اور رفتہ رفتہ ترقی پسند ادبی تحریک میں دراڑیں پڑنے لگیں۔ میں نے اردو تنقید کے رجحانات سے بحث کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے نشیب و فراز سے اتنی تفصیل کے ساتھ اس لئے بحث کی ہے کہ ترقی پسند تنقید کی بنیاد مارکسی نظریہ ادب پر ہے اور ترقی پسند نظریہ ادب کو سمجھنے کے لئے ان ساری باتوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ اگر ترقی پسند ادب و تنقید کی بنیاد صرف مارکس ازم پر ہوتی تو اس تحریک کو اس قدر نقصان نہ پہنچتا۔ جتنا کہ ترقی پسند ادب کو کیونسٹ پارٹی کی سیاسی حکمت عملی کا تابع بنادینے کی وجہ سے پہنچا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ صرف سیاسی اور ریاستی جبر اور تشدد سے کوئی نظریہ (فلسفہ فکری) پادشاهیت و ریاست کا شکار نہیں ہوتا۔ جب تک کہ خود اس کے اندر فکری طور پر ٹوٹ پھوٹ پیدا نہ ہو۔ پاکستان اور ہندوستان میں ترقی پسند نظریہ ادب میں شکست و ریخت کی وجہ یہ رہی اس قدر نہیں، جتنی اندرونی ٹوٹ پھوٹ ہے۔

میں نے ابھی تک ترقی پسند نظریہ ادب کی فکری و تحریری شکست و ریخت سے بحث کی ہے۔ اب آئیے خالص ادبی نقطہ نظر سے ترقی پسند ادب و تنقید کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کریں اور یہ معلوم کریں کہ اس نے اردو کے تنقیدی ادب کو کیا کچھ دیا۔ ایک مقبول نام اور انتہائی موثر نظریہ ادب کی شکست و ریخت کے یوں تو بہت سے اسباب ہیں، لیکن ان میں سے چند وجوہ ادب میں برہنہ گفتاری، راست بیانی، علامات، تشبیہات اور استعارات کے استعمال پر اعتراض اور اس سے احتراز، غلیظانہ اور انجی، شاعری پر زور، ادب کو محض اصلاح معاشرہ اور انقلاب پسند کرنے کا ذریعہ تصور کرنا، ادب کی فنی اور جمالیاتی قدروں سے انکار یا اسے کم اہمیت دینا اور صرف مضمومت پر زور۔ لہذا مواد کے مابین عدم توازن اور فطرت کے مقابلے میں مواد کو زیادہ اہمیت دینا۔ ادب

میں انفرادیت کو مریضانہ رجحان تصور کرنا اور ماضی کے ادب (ادب عالیہ) کو خصوصاً "غزل کو جاگیردارانہ حصہ کی پیڑوار اور فراری صنف قرار دے کر مسترد کر دینا وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام باتوں نے ترقی پسند ادب کے کار کو بہت نقصان پہنچایا۔

قیام پاکستان کے بعد ابھی یہ مباحث جاری تھے کہ محمد حسن عسکری نے فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے ادب کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ فسادات ادب کا موضوع نہیں بن سکتے۔ ان کی منطق یہ تھی کہ ترقی پسند افسانہ نگار فسادات پر افسانے "تحقیق کی اندرونی لگن" کے بجائے "خارجی حادثات اور واقعات" کے تحت لکھتے ہیں۔ انہوں نے فسادات کے موضوع پر ترقی پسند افسانہ نگاروں کے لکھے ہوئے افسانوں اور ان کی انساں دوستی کا مستحکم اڑایا۔ ان کے اس اعتراض پر ترقی پسندوں نے فوری رد عمل کا اظہار کیا اور ایک نئی بحث شروع ہو گئی کہ فسادات یا جنگی واقعات کو ادب کا موضوع بنایا جاسکتا ہے یا نہیں؟ دلچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانے پر غلط تفسیح پھیرنے کو تو پھیر دیا، لیکن اسی کے ساتھ اسی موضوع پر معذرت حسن منٹو اور قدرت اللہ شہاب کے افسانوں کی تعریف میں رطب اللسان ہو گئے اور انہیں اس کا قطعی احساس نہیں رہا کہ ان کے بیان کے مطابق اگر فسادات کے موضوع پر افسانہ لکھا نہیں جاسکتا تو وہ منٹو اور شہاب کے افسانوں کی تعریف کس طرح کر رہے ہیں؟ انہوں نے اس ضمن میں یہ موقف اختیار کیا کہ منٹو اور شہاب کے افسانے فسادات کے بارے میں نہیں، انسان کے بارے میں ہیں۔

پاکستانی اور اسلامی ادب

ابھی فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کے بارے میں بحث ختم بھی نہیں ہو پائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے پہلے پاکستانی ادب اور اس کے بعد اسلامی ادب کی بحث چھیڑ دی اور اس طرح دنیائے ادب میں ایک بار پھر ہنگامہ برپا ہو گیا اور ترقی پسند اور لیبرل ادب و ناقد بتول میسرے، منیر احمد، بھٹو، کران کے پیچھے پڑ گئے اور ان کے خلاف مضامین کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس بحث میں جس مشاہیر ادبا نے حصہ لیا ان میں فراق گورکھ پوری، "اثر کھستوی" محمد حسن فاروقی سے لے کر سردار جعفری اور انتظار حسین تک شامل تھے۔ پاکستانی اور اسلامی ادب کے بارے میں محمد حسن عسکری کے موقف کو اس دور کے ادیبوں نے غلط سمجھا اور یہ فرض کر لیا کہ پاکستانی اور اسلامی ادب سے

عسکری صاحب کی مراد خالص مذہبی اور جنگ نظر متعصبانہ ادب ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ محمد حسن عسکری ابتدا سے ہی انتہائی متنازعہ فیہ ادب بن چکے تھے اور وہ جو کچھ بھی کہتے تھے اس کی مخالفت ترقی پسندوں پر فرض ہو جاتا تھا چنانچہ پاکستانی اور اسلامی ادب کا نام سنتے ہی ان پر چاروں طرف سے بوچھاڑیں پڑنی شروع ہو گئیں۔ حالاں کہ ان کا پاکستانی ادب سے مراد صرف یہ تھا کہ برصغیر کے مسلمان ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی اپنا جداگانہ ثقافتی شخص رکھتے ہیں۔ جس کی بنیاد اسلام پر ہے۔ اس لئے پاکستان کے ادب کو ہندوستان کے ادب سے مختلف ہونا چاہئے۔

محمد حسن عسکری پاکستانی ادب کی تشکیل میں ان عناصر کی شمولیت کو بھی ضروری تصور کرتے تھے جو مسلمانوں نے اپنے دور حکمرانی میں برصغیر میں تخلیق کیا۔ ان کا اس بارے میں موقف یہ تھا کہ ”مسلمان بڑے سے بڑے سیاسی حق سے دست بردار ہونے کو تیار ہیں مگر اپنے ملی وجود اور اس شخصیت کو جو صدیوں کے دوران میں انہوں نے پیدا کیا ہے کسی طرح چھوڑنا نہیں چاہتے۔ وہ ہندوستانی مسلمان ہونے کے لئے صرف نماز پڑھ لینا اور روزہ رکھ لینا کافی نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں جن کی وجہ سے انسان کی زندگی میں ایک مخصوص فضا، ایک مخصوص رنگ اور مخصوص ”طلب و لہجہ“ پیدا ہوا اور جن کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہے۔ صدیوں کی تاریخ سے مراد بادشاہوں کی تاریخ نہیں بلکہ عام آدمی کی معاشرتی زندگی کی تاریخ ہے۔ عسکری صاحب کا خیال تھا کہ ”زندگی کی ایک مخصوص شکل کو صدیوں تک پالنے پرستے کے بعد ہر ایک اسے انگ پھینک دینا ایک ایسا زبردست حادثہ ہو گا جس سے کسی قوم کا جاں بڑھنا مشکل ہے وہ مسلمانوں کی تہذیب میں غیر مسلموں کی دین کو بھی تسلیم کرتے تھے اور اسے بھی مسلمانوں کی میراث تسلیم کرتے تھے۔“

پاکستانی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کے تصور کی اگر ایک جانب ترقی پسند اور سرل عناصر کی طرف سے شدید مخالفت کی گئی تو دوسری طرف ممتاز شریں اور دوسرے ادیبوں نے اس کی کھن کر حمایت کی۔ ان کے اس نظریے کی ایک خاص جیت میں پذیرائی دیکھ کر عسکری صاحب بہت خوش ہوئے۔ انہوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کے لئے سب سے پہلے ادبی شعور اور ادبی فضا میں تبدیلی لانا ضروری تصور کیا۔ عسکری صاحب کو احساس تھا کہ ادبی فضا میں تبدیلی اچانک نہیں ہوگی اور اس تبدیلی کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہو گا۔ وہ بھی اچانک نہیں ہوگا۔ اس میں وقت لگے گا۔ عسکری صاحب کو احساس تھا کہ نیا پاکستانی ادب اسی وقت وجود میں آئے گا جب وہ ادیبوں کے احساسات و جذبات کا حصہ بن جائے گا۔ محض شعور کا حصہ نہیں۔ عسکری صاحب نے واضح الفاظ

میں لکھا کہ ”اس عمل کا تھوڑا سا حصہ شعوری ہو گا۔ نئے حالات سے مطابقت تو سلج کے نیچے ہی پیدا ہوگی۔“ ادب جب فکر یا نظریے کا سارا لے کر وجود میں آتا ہے تو اس میں تصنع ہوتا ہے، لیکن جب وہ احساسات اور تجربے کا حصہ بن کر غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر وجود میں آتا ہے تو اس میں بڑی بے ساختگی اور جان پیدا ہو جاتی ہے۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا۔ اسی لئے انہوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کو ”تھوڑا سا شعوری“ قرار دیا تھا۔ اس لئے کہ ادب شعوری اس قدر نہیں ہوتا، جتنا غیر ارادی اور وجدانی ہوتا ہے۔ کسی مخصوص رجحان یا نظریے کے تحت اعلیٰ ادب اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ خود بخود تخلیقی رو کے تحت اور بے ساختہ طور پر وجود میں آئے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں میں جن لوگوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کی ضرورت کو محسوس کیا۔ ان میں تخلیق کار کم اور تنقید نگار اور نظریہ ساز زیادہ تھے۔ اس میں ایک تخلیق کار خود محمد حسین عسکری تھے، جسوں نے قیام پاکستان کے بعد الہ آباد لکھنؤ ٹرک کروی تھی اور صرف ادبی اور فکری موضوعات پر مضامین لکھنے پر اکتفا کیا تھا۔ ممتاز شیریں کے ساتھ بھی یہی معاملہ تھا۔ دوسرے اہم تخلیق کار سعادت حسن منٹو تھے۔ جو پاکستانی ادب کے زبردست حامی تھے لیکن انہوں نے جو افسانے لکھے۔ ان میں پاکستانیت کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ تخلیقی ادب صرف نیک نیتی یا خواہش سے پیدا نہیں ہوتا وہ انہریشن اور داخلی رو سے پیدا ہوتا ہے، چنانچہ منٹو زندگی بھر کوئی ایسا افسانہ نہ لکھ سکے جو عسکری صاحب کے معیار کے مطابق سو فی صد ”پاکستانی افسانہ“ ہو اور جسے پاکستانی ادب کے نمونے کے طور پر پیش کیا جاسکے۔

یہ عجیب بات ہے کہ ترقی پسندوں پر تو الزام تھا کہ وہ ضرے کی بنیاد پر ادب تخلیق کرتے ہیں اور خود عسکری صاحب ادیبوں کو پاکستانی ادب کا نمونہ مرمت فرماتے گئے تھے۔ پاکستانی ادب کیا ہے؟ ادب میں کون کون سے عناصر یا خصوصیات شامل ہونے سے پاکستانی ادب وجود میں آئے گا؟ عسکری صاحب نے اپنے کسی مضمون میں اس کی وضاحت نہیں کی اور نہ ہی ممتاز شیریں اور دوسرے لکھنے والوں نے کی۔ اصل سوال یہ تھا کہ پاکستانی اور غیر پاکستانی ادب کا فرق کس طرح پہچانا جائے؟ ادب، بنیادی عمل یا لفظ شفا میں کہ فلاں فلاں اجزا شامل کرنے سے فلاں شے پیدا ہوگی۔ ادب فکری سطح پر جوں کہ مجرد ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی جسمی صورت کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی۔

یہ بات قابل غور ہے کہ عسکری صاحب کا پاکستانی یا اسلامی ادب کا تصور، جماعت احمدیوں

(تحریک ادب اسلامی) کے اسلامی ادب کے تصور سے قطعی مختلف تھا۔ وہ پاکستانی ادب کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”اگر پاکستانی ادب محض قصیدہ خوانی یا سیاست بازی نہ ہو، بلکہ ان معنوں میں اسلامی ادب ہو جن معنوں میں ردی، حافظ، میر اور اقبال کا کلام ہے یا جن معنوں میں امرا، تاج محل اور دلی کی جامع مسجد اسلامی فن کے نمونے ہیں تو پھر اسے قبول کرنے میں کیا تامل ہوگا۔“ (۱)

عسکری صاحب اسلامی ادب کے نمونے میں ردی، حافظ، سعدی، امیر خسرو، مومن، غالب، اقبال، میرامن، سرسید اور نذیر احمد وغیرہ کو شامل سمجھتے تھے۔ عسکری صاحب مسلمانوں کی چودہ سو سالہ تاریخ کو اسلام کا لازمی جز تصور کرتے تھے۔ اس کے برعکس اسلام کے علم برداروں کا ایک طبقہ مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کا جز تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھے۔ عسکری صاحب ایسے عناصر سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں ”ہمارے سامنے اسلامی ادب کے نمونے موجود ہیں، یعنی ردی، حافظ، سعدی، امیر خسرو، میر، مومن، غالب، اقبال، میرامن، سرسید اور نذیر احمد وغیرہ۔ جو حضرات اسلامی ادب کے مطالبے کو مذہبی جنوں کی ایک قسم سمجھتے ہیں۔ انہیں یہ سن کر اطمینان ہو گا کہ خیر غالب بھی اسلامی ادب ہے تو کوئی ڈرنے کی بات نہیں ہے، لیکن اس کے برعکس اسلامی ادب کے بعض علم برداروں کو اس معاملے میں میرامن، غالب، بلکہ خسرو اور حافظ تک کا ذکر کمر کے برابر معلوم ہوگا۔ یہ طبقہ ہے تو ظہن مگر اس غلط فہمی میں گرفتار ہے کہ مسلمانوں کی تاریخ، اسلام کا جز نہیں ہے۔ اگر اسلام نے اپنے آپ کو محض ایک مابعد الطبیعیاتی فلسفے کے طور پر پیش کیا ہو تا تو خیر ہم مان لیتے کہ اسلام چند عقائد کا نام ہے، لیکن اگر اسلام انسانیت کی تاریخ میں تہذیبی قوت بن کر آیا ہے تو ہم مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کے مضمون سے خارج نہیں کر سکتے۔ اسلام کی ابدی حقیقت کو سمجھنے کے اور کوئی معنی نہیں ہیں۔ اسلام اسی لئے ابدی حقیقت ہے کہ وہ انسانی تاریخ کی رو سے الگ ہٹ کر کوئے میں نہیں بیٹھ جاتا، بلکہ تاریخ کی ہر نئی سمت کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔“ (ایضاً)

عسکری صاحب اسلامی ادب کے قائل ضرور تھے، لیکن کٹھ ملائیت (یا جدید اصطلاح میں بنیاد پرستی) یا ”خالص اسلام“ کے قائل نہ تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ”خالص اسلام“ کے نام پر تہرہ چودہ سو سال کے مسلمانوں کی عظیم الشان تاریخ کو باطل قرار دیا جاتا ہے۔ عسکری صاحب دور جدید کے تقاضے کے مطابق اجتہاد کے قائل تھے یعنی اسلام میں ماڈرن ازم کے قائل۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں ”خالص اسلام کا مفاد دعویٰ قسم کے رد عمل پیدا کر سکتا ہے اور دونوں کے دونوں بڑے

تقصان رساں قسم کے۔ یا تو آپ تیرہ سو سال کی پوری تاریخ کو باطل اور غیر اسلامی ٹھہرا دیں یا پھر یہ کہنے لگیں کہ جو مذہب ہمیں ستس سال سے زیادہ اپنی اصلی حالت پر قائم نہیں رہ سکا۔ اس سے آئندہ کیا امید کی جاسکتی ہے۔ یہ باتیں کہنے والے حضرات اسلام کو تو پیش نظر رکھتے ہیں مگر انسان کی نفسیات کو بھول جاتے ہیں۔ مذہب تو الگ رہا ایک عام آدمی کا ذہن کسی خیال کو بھی خالص اور بے سبب شکل میں قائم رکھ سکتا ہے؟ ہر آدمی کی نفسیاتی ضروریات اور جذباتی تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں اور وہ ان کے مطابق ہر چیز میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور کرتا ہے۔ پھر اس کے بعد نسل اور جغرافیائی اثرات خیال میں تھوڑا بہت رد و بدل کرتے ہیں۔ ان چیزوں سے بچنا انسان کے لئے ناممکن ہے۔ اگر تیرہ سو سال کے دوراں میں مسلمان کسی پھوٹی یا جڑی بات پر اسلامی اصولوں سے ہٹ گئے ہوں تو آپ چوبیس گھنٹے اس پر السوس کئے چلے جانے یا لعنت ماست کی کیا ضرورت ہے۔ آپ کو ”اصل“ اسلامی اصولوں سے محبت ہے تو انہیں اپنی شخصیت میں رچائیے اور جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اسلام تو اصلی حالت پر قائم رہی نہیں سکا۔ اب اسلام کا نام رٹنے سے فائدہ ہی کیا ہے وہ یہ بتائیں کہ دنیا کا کون سا مذہب یا کون سا نظریہ ایسا ہے جو تیس سال بھی بے سبب رکھا ہو۔“ (ایضاً)

عسکری صاحب اسلامی ادب کا مطلب محض اسلامی تعلیمات کی تبلیغ تصور نہیں کرتے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ اسلام کے سلسلے میں بعض کمزور امتیاز پسند اور سخت گیر عناصر ایسے ادب کو ہرگز اسلامی ادب تصور نہیں کریں گے جو خالص اسلامی تعلیمات پر مبنی نہ ہو۔

عسکری صاحب ایسے لوگوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”بعض لوگ مسلمانوں کی پوری تاریخ ہی کو سرے سے رد کر دیتے ہیں۔ جب یہ لوگ اسلامی ادب کا نام لیتے ہیں تو مطلب یہی ہوتا ہے کہ مسلمانوں نے اب تک جتنا ادب پیدا کیا ہے۔ حافظ، سعدی، میر، مصطفیٰ، غالب، میراجسن، الف لیلہ، ظلم ہو شرما، سب آدمی کی نوکری میں ڈال دیا جائے۔ ان لوگوں کے نزدیک ادب کا مقصد اخلاق کی درستگی ہے یا موفقت، حسنہ اور وہ بھی خاصے کھلے کھلے مفکروں میں۔ انسان کی پوری شخصیت پر اثر کا جو اثر ہوتا ہے اس سے یہ لوگ ناواقف ہیں۔ ان لوگوں کو احساس ہے کہ ادب آسانی سے نہیں جٹ سکتا۔ اس لئے سوچتے ہیں کہ چلو اپنی عناصر جتنا کم رہ جائے۔ اتنی ہی قیمت ہے۔ یہی بات زبانِ قصص و رسائل ہے اگر کوئی صاف کہہ دے کہ ادب کی ضرورت باقی نہیں رہی تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے مگر ادب کے نام پر ”غیر ادب“ کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔“ (۳)

ادب کی موت کا اعلان

ابھی پاکستانی اور اسلامی ادب کی بحث ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ محمد حسن عسکری نے ادب میں ایک اور شوہ چھوڑا۔ یہ شوہ تھا "ادب کی موت" کا اعلان۔ ۱۹۸۹ء کی ابتدا میں محمد حسن عسکری نے محسوس کیا کہ اردو ادب پر پڑمردگی چھائی ہوئی ہے اور ادب میں کوئی نئی بات کوئی نیا تجربہ اور کوئی نئی تحریک شروع نہیں ہو رہی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ادب جمود اور قفل کا شکار ہے۔ عسکری صاحب نے تین ساڑھے تین سال اردو ادب میں قفل اور جمود کی بحث جاری رکھنے اور اپنے موقف کی حمایت میں دلائل پیش کرنے کے بعد ستمبر ۱۹۸۳ء میں اچانک اردو ادب کی موت کا اعلان کر دیا۔ عسکری صاحب نے اردو ادب کے "ڈیڑھ سرنٹیکٹ" میں اگرچہ موت کے اسباب بیان نہیں کئے لیکن انہوں نے اپنے مختلف مضامین اور کالموں میں اس بارے میں جو کچھ لکھا۔ اس کا لب لباب یہ تھا کہ اردو ادب کا منجیدہ قاری ختم ہو چکا ہے۔ عسکری صاحب کو پاکستانی اسلامی ادب کی تخلیق کی بڑی عجلت تھی، لیکن جب قاری طور پر ان کا مطلوبہ ادب تخلیق نہیں ہوا تو انہوں نے پورے اردو ادب کی وفات حسرت آمیزت کا اعلان کر دیا۔ عسکری صاحب اردو ادب کے جس دور کو جمود اور قفل کا دور قرار دے رہے تھے وہ دراصل اردو ادب کا عبوری دور تھا جب اردو ادب میں غیر محسوس طور پر تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ عسکری صاحب نے خود اعتراف کیا ہے کہ ادب میں بعض اوقات تبدیلی بہت ہی آہستہ روی اور قطعی غیر محسوس طور پر رونما ہوتی ہے۔ جس کا پورے بڑے ادیب کو احساس نہیں ہوتا، چنانچہ ۶۰ء کے عشرے میں ادب و تنقید میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور انتظار حسین اور انور سجاد وغیرہ نئے اسلوب میں الٹانے لگنے لگے اور اسی دور میں ایضاً ناگہی 'افتخار جانب' اور ان کے گرد نے جدید تر شاعری کا آغاز کیا اور ۶۰ء کا عشرہ آتے آتے اردو ادب میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو گئیں اور ادب میں جدیدیت کے میلان کا آغاز ہوا۔

میں نے محولہ بالا طور میں عسکری صاحب کے پاکستانی اسلامی ادب کے بارے میں ان کے تصورات اور "ادب کی موت" کے اعلان سے اس قدر تفصیل کے ساتھ اس لئے بحث کی کہ ان مباحث کو نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے اور آج کا قاری اور ادیبوں کی نئی نسل ان تمام مباحث سے بہت حد تک ناواقف ہے۔ اس لئے پاکستان میں اردو تنقید کی پچاس سالہ تاریخ سے بحث کرتے ہوئے ان تمام مباحث کو صحیح سیاق و سباق کے ساتھ پیش کر دینا نہ صرف ادب کے طلباء کے لئے بلکہ عام قاری کے لئے بھی مناسب ہو گا۔

روحانیت میں تبدیلی

۱۹۶۰ء کے عشرے میں اردو ادب اور تنقید میں جو نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں اس کی وجہ ادب کے معیار اور نظریے میں تبدیلی تھی۔ یہ درست ہے کہ قیام پاکستان کے وقت ادب میں سب سے نمایاں اور عادی رجحان 'ترقی پسند رجحان' تھا، لیکن جیسا کہ میں گزشتہ طور میں کہ چکا ہوں کہ ترقی پسند مفہم اپنی نپے ور پے غلطیوں اور بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر اپنا اثر گمواتے گئے اور محمد حسن مسکری نے ۱۹۳۹ء میں ہی اعلان کر دیا کہ "پاکستانی ادب کی تخلیق کے لئے کئی بنیادی رجحانات میں تبدیلیاں لانا ضروری ہے۔" اس کا خیال تھا کہ ترقی پسند رجحان کے تحت صحیح طور پر پاکستانی ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ (۳)

اس کے چند برسوں کے بعد ۱۹۶۰ء کے عشرے میں تنقید نگاروں اور شاعروں کا ایک مجموعہ سامگروہ منظر عام پر آیا، جس نے اظہار و ابلاغ کی آسانی کے لئے زبان کے مروجہ قواعد (گریمر) اور لسانی سانچے کو توڑنا ضروری تصور کیا۔ اس گروہ میں افکار جالب، انیس ناگی، فخر اقبال، جیدانی کامران اور الطیر عباس جیسے ناقد و شاعر شامل تھے۔ اس گروہ میں سب سے زیادہ ذہین و فطین افکار جالب اور انیس ناگی تھے۔ انہوں نے شاعری میں اظہار کے بارے میں نیا تصور پیش کیا، بلکہ اس کی توضیح و توجیہ کے لئے مضامین اور کتابیں بھی لکھیں۔ جن میں انیس ناگی کا "نیا شعری افق" اور افکار جالب کا مرتب کردہ مضامین کا مجموعہ "نئی شاعری" شامل ہیں۔ یہ ناقدین مغرب میں لسانیات خصوصاً "SEMENTICS" کے بارے میں ہونے والی تحقیقات اور تجربات سے واقف تھے اور وہ اس کی روشنی میں اردو میں بھی لسانی تجربہ کرنا چاہتے تھے ساتھ ہی وہ زبان و بیان کے نئے امکانات کے حلاشی بھی تھے، چنانچہ وہ اردو میں لسانی حکیمت کے نئے نظام کو مرتب کرنے کی مصم پر نکل پڑے۔ انہوں نے اس کے لئے سب سے پہلے اپنے سے نکل کی نسل کے شاعروں اور ناقدوں کو (مثلاً عظیم قاسمی، قیوم نظر اور وقار عظیم وغیرہ) کو رد کرنا ضروری تصور کیا اور زبان کے پرانے سانچوں کو ترک کرنا لازمی سمجھا۔ افکار جالب روایتی زبان اور طرز بیان کو "لسانی حرمت" قرار دیتے ہیں۔ جس کا انسان بھلا "عادی" ہوتا ہے اور یہ لسانی عادتیں اور رویے بوجہ فعال رہتے ہیں ان کا کہنا تھا کہ "لسانی حرمتوں (روایتوں) کو توڑنا ایسا برا نہیں" اور اگر "ہمارے ہاتھوں چند اینٹیں اور اکڑ گئیں تو قیامت نہیں آجائے گی" افکار جالب کا کہنا تھا کہ:

”زبان کے احاطے کو ذرہ ذرہ ہونا تھا۔ سر ہوتا رہا ہے۔ ہوتا جائے گا واپس سے ضروریات مل نہیں جاسکتیں۔ رواجی اسلوب، مصالحہ، رائج، ترکیب و ترتیب، کلمات و ظاربات ضروریات کے مطابق اصل رہے ہیں۔ ڈھلتے جائیں گے۔ کھو رہا ہیں عارضی ہے۔ مسلسل استعمال سے کھل مل جائے گا۔ زبان کا غیر معمولی استعمال معمول بن جائے گا۔ زبان کے بھونے و کار کو برقرار رکھنے کے لئے ہم اپنی ذات سے غریب نہیں ہو سکتے۔ ہماری ذات رواجی ظاہروں اور مروجہ لسانی مانچوں میں ڈھکی۔ لامحالہ نام نہاد لسانی حروں کو چیلنج کرنا ہو گا۔ نام نہاد لسانی حروں کو چیلنج کرنا قواعد والوں کو راحت بخانا رہتا ہے۔ اب یہ بھی ہو جائے۔ شعروادب پر کب تک گرامروالے حکمران رہیں گے۔ ان سے نجات حاصل کرنا ہی چاہئے۔ زبان کی تدوین کرنے کے لئے نئی بنائی زبان کو پہلے توڑنا ہو گا۔ اس توڑ پھوڑ سے توڑا ہوا انتشار بھی ہو گا۔۔۔ چیزیں متبخر ہوتی نظر آتی ہیں تو انہیں۔ ترتیب گم ہوتی ہے تو ہر جائے۔ رفتے درہم ہوتے ہیں تو کیا ہوا۔ اسی الت پلٹ انتشار، پیچیدگی اور پھیلاؤ میں میری روحانی آمیز ہے۔ میں یہ کام کئے جاؤں۔ اپنی پریشان اور مضرب دیا کہ اپنے ہی نئی ہے۔ جو اطلاع اور تسلسل کو شعروادب میں دو اور دو چار کی طرح روا رکھتے ہیں۔ بھانڈ میں جائیں۔ میں اپنی بے ہیئت رنگ و روشنی کی کائنات میں مطمئن ہوں۔ (۵)

افکار جالب آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

”۔۔۔ تخلیق، تار، ہزار شیعہ لسانی رابطوں کے خلاف اسام کے سرے لگائے والے میں یک جہتی، اتحادیت کی سطح پر لاکر بچوں کی طرح خوش ہوتے ہیں۔ اس صورت حال سے عہدہ برآ ہوتے کی دور میں ہیں۔ اولاً یہ کہ سکھ بندہ زبان سے امتیاز کیا جائے۔ زبان کے سکھ بندہ ہونے کے معنی ایک وقت میں درودت شدہ لسانی رابطوں پر قیامت کرنے اور جوشی پھیلنے زدگی سے متعلق منقطع کرے کے ہیں طایا یہ کہ سکھ بندہ زبان پر تشدد کیا جائے اور یک جہت الفاظ کی جگہ تخلیق، تار، ہزار شیعہ، گنجلک لسانی رابطے کام میں لائے جائیں یعنی لسانی حروں کو چیلنج کیا جائے۔“ (ایضاً صفحہ ۵۵۴)

افکار جالب اور ان کے گروہ نے ۱۹۷۳ء میں ”ہسانی حروں“ پر تشدد کا جو عمل شروع کیا تھا اس نے چند برسوں کے لئے ادبی دنیا میں اچھل پڑا کر دی۔ اس گروہ میں جس دو سرے شاعر اور ناقد نے پرچم بغاوت بلند کیا وہ انہیں ناگی تھے۔ انہوں نے اپنے اور اپنے گروہ کے ادیبوں اور شاعروں کو منوانے کے لئے سب سے پہلے اپنے قریبی پیش روؤں مثلاً ندیم قاسمی اور قیوم نظروغیہ کی شاعری کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ ”ان کا شعری اور تنقیدی ذوق اس لئے انحطاط پذیر ہے کہ انہوں نے اپنے اوپر نئے تجربات اور واردات کا در بند کر کے اپنے جذباتی رد عمل کو مخصوص کیفیات اور اسالیب کا

پابند کر لیا ہے اسی لئے نئی شعری ان کے لئے ایک مقصد اور انتشار کا مجموعہ ہے اس کے اہل معیار اور اسلوب تنقید سے نئی شاعری کی کہنت تک رسائی حاصل میں کی جا سکتی۔" (۶)

اس کا یہ بھی کہنا تھا کہ "یہ شاعر و ناقد جن اہل اصولوں اور انتقادی معیاروں کو نادرانت طور پر اچھا ل رہے ہیں وہ دراصل حالی کے دور کے ہیں انہیں کون یقین دلائے کہ وزیر آغا کی منظومات سلی اور بے کیف نرسری رانمز اور دقار عظیمہ کی تنقید کم از کم ایک قرن پرانی ہے۔" ("ایضاً") اس گروہ کے ناقدین کا خیال تھا کہ ان کا ادبی ذوق (یعنی شعری اور تنقیدی ذوق) ایک خاص مقام پر مگر جمود کا شکار ہو چکا ہے اور شعری ذوق کا نوال تنقیدی حس کا انحطاط ہے انہیں قاری سے بھی وفایت تھی کہ "آج کے قاری کی عادات نقادوں کے ہاتھوں بگڑ چکی ہیں اور اس انحطاط کی ذمہ داری پچھلی سسل کے شاعر اور نقادوں پر ہے۔" "شعری ذوق سے اس کی کیا مراد تھی؟ انہیں ناگی اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شعری ذوق کے رواں سے میری مراد یہ ہے کہ ہمارے شعری ذوق میں وہ رات قیامت اور شعری مقامات کا جہاں "پکا تھا۔ مخصوص قسم کے خیالات، اُردو اور اس کے یہ اُشد و انداز ہمارے شعری معیاروں کے خلاف ہے۔ ہمارے شعری ذوق نے خوب کامیاب ہو کر ہمارے شعری ذوق سے ایک دم سے کہ بدلتی رہا اصل اور درک میں دیانت اور امتداد کی صلاحیتیں ختم ہو گئی ہیں۔ شیعنا تنقیدی حس دور دور سسل انکار ہوتی جا رہی ہے۔ شعری ذوق دراصل پس پردہ کی دور نامہ بدلتی ہے۔ مراد معیاروں کا نام ہے۔ شعری ذوق کی نسبت میں روئے عصر کا احساس یک طرفہ مصر ہونا ہے۔ آج بھی سسل کے ہندو شعری رجحانات کے خلاف میں نے وہ دیکھا ہے۔ میں نے یہ شاعرین اس کے شعروں ذوق کی پیروی کی ہے۔ سے شعری طور پر ان کے ذوق میں سسل کے دور سے لے کر دوسری جنگ عظیم سے آج تک بدلتی صورت حال میں وہی دیا و ذوق ہیں۔ اس لئے کسی قدر طویل اور اس سے سابقہ میں بھی ایسی موضوعات اور جذباتی ادبیات کے شعرا بہ مصر ہیں ان فاتحہ روس تک عظیم کے دور میں ہمارے ذوق اس لئے سب کے سب شعری کا تسلسل کا ہے ہیں۔ کہ آج بھی ایک درجہ ہے۔ پچھلی سسل کا شعروں اور تنقیدی ذوق دواں ہے۔ سبب یہ کہ اس کا مصر حاضر کے مرنے سے رابطہ دہی سرعت کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ اس مرحلے پر روایت کی پیروی کا شور "خوفے بدراہن۔ بسیار" کے حشر ہے۔ آج وہ ان سے ہاتھ کھینچ کر جب تمدن حسین خالدہ اُشد امیراجی اور مسی قوم نظروں میں ہے۔ سبب اسلوب شعری کے خلاف کرنے کی کوشش کی تو اس وقت روایت کی پیروی کس کھاتے میں چلی جا رہی ہے۔" "ایضاً"

میں نے یہاں اٹکا طویل اقتباس اس لئے پیش کیا کہ آج کے قارئین اس دور کے لسانی
 شکایات کے علم بردار ناقدوں کا موقف صحیح سیاق و سباق میں سمجھ سکیں۔ واضح رہے کہ یہ ۶۰ء کے
 عشرے کی باتیں ہیں۔ جب کہ ترقی پسند ادب نے اپنی رجحانات کے لئے اپنی جگہ خالی کر رہا تھا
 بعدوستان میں شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور دوسرے جدیدیت پسند ادیبوں اور ناقدوں
 نے ترقی پسندوں کے خلاف بغاوت کر رکھی تھی اور ترقی پسندوں اور جدیدیت پسندوں کے درمیان
 ادب میں کمٹ سینٹ اور بین کمٹ میٹ کے سوال پر نور وار بحث چھڑی ہوئی تھی اور ترقی
 پسندوں کی آخری نسل سے تعلق رکھنے والے شاعر ادیب اور ناقد جدیدیت پسندوں کی ٹولی میں
 شامل ہو رہے تھے۔ اسی عشرے میں پاکستان میں لسانی شکایات کے حامی شاعر و ناقد منظر عام پر
 آئے لیکن انہوں نے ترقی پسندوں کے خلاف کچھ نہیں کہا اور نہ ادب میں مقصدیت اور عدم
 مقصدیت کی بحث چھیڑی۔ ان کا ترقی پسندوں سے کوئی نظریاتی جھگڑا نہ تھا۔ ان کی اصل لڑائی اپنے
 قریب ترین پیش روؤں میراجی۔ ندیم اور قیوم نظر جیسے (بقول ان کے روایت پرست) شاعروں سے
 تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ:

”نی شاعری کا معنی اور اظہار کا ہیچ اپہ اور ایک اور اخراج کا معتقد اور لسانی جڑ کے قیصر کا
 بلند گزشتہ نسل کی شاعری سے مختلف ہے۔ یا شاعر جس انداز سے تجربات کو جسمیں کر کے نئی
 محسوساتی سطح طاق کر رہا ہے۔ وہ کل کے عمار کے لئے اچھبنا ہے۔ کیوں کہ وہ دوسری دنیا کا باشندہ
 ہے۔ اس کا دہس ابھی تک اپنے گزشتہ عہد کے اسباب اور مضامین میں الجھا ہوا ہے۔ اس کے
 زمانے کے تنقیدی معیار کچھ اس قسم کے ہیں۔ شعر وہ ہے جو ”ساں سادہ اور زور فہم ہو۔ شعر
 کے لئے جذباتی اور مشقیہ مجاورہ ضروری ہے۔ شعر میں معانی کی سطح دو: ی سیں ہوئی چاہئے۔ شاعر
 کو ”سان رہاں استعمال کرنی چاہئے۔ اور سہوہ لسانی ترتیب سے انحراف میں کرنا چاہئے۔ شعر
 میں تجربہ کا عنصر ضروری سیں اور ہر شاعر کو تخلیق کے وقت یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ اپنے اسلوب شعر
 میں روایت کا ساتھ دے رہا ہے یا نہیں۔ یہ سہوہ پچھلی نسل کے شاعر اور عمار کو مبارک! انہیں خبر
 سیں کہ شعر کا دامن اور عمارت دونوں بدل چکے ہیں اور اس احساس قیصر سے ہی نئے معیار مرتب ہو
 رہے ہیں۔“ (ایضاً ۴۵)

انہیں ناگی اپنے موقف کی حمایت میں مزید لکھتے ہیں:

”اسے غزل کے عمار سے سے تجربات حاصل کر کے اپنے تجربات کو ایک نئے لسانی جڑائے میں
 پیش کرنا ہے۔ کیوں کہ اس کی ذہنی اور جذباتی صورت حال گزشتہ نسل سے مختلف ہے۔ وہ عمار
 جذباتی اور لسانی جڑائے کی شکست و رست ایک اندرونی دباؤ کے زیر اثر رہا ہے۔ یہ اختیار نہیں

ہے تجربہ و رد وادات کی تعمیر کا ایسا قرعہ ہے جو پہلے ہمیں حیثیتوں اور اسالیب کو قبول میں کرتا۔ یا شاعر اپنے شعری و سائل کو "خری حد تک استعمال کرنا چاہتا ہے۔ کوتاہ میں نگاہ کو اس کی تقلید میں جو ظاہری ایہام نظر آتا ہے، وہ منہلی شعری تحریکوں کا جبری طور پر اردو میں رائج کرنے کا نتیجہ ہیں بلکہ ایک یا شعری دستور اسل مرتب کرنے کی کوشش ہے۔" (ایضاً ص ۵۶)

افکار جالب، انیس باگی اور ان کے کردہ نے لسانی سکیمات کے نام پر ۶۰ کے عشرے میں جو پرچم بغاوت بلند کیا تھا وہ چند برسوں کے بعد اس لئے سرنگوں ہو گیا کہ ان کے پاس ہندوستان کے جدیدیت پسندوں کی طرح کوئی بڑا ادبی نظریہ اور جمالیاتی فلسفہ نہ تھا۔ وہ مواد اور موضوعات کو نظر انداز کر کے صرف لسانی تجربات کے حق میں تھے۔ اس لئے وہ اپنے موقف کے حق میں نہ تو نئے ادیبوں کی حمایت حاصل کر سکے اور نہ خود کوئی بڑا اور غیر معمولی ادبی کارنامہ انجام دے سکے۔ اس طرح یہ ہنگامہ چند برسوں کے شور و ہنگامے کے بعد خود بخود ختم ہو گیا، البتہ اسی عشرے میں وزیر آغا اور ان کے ہم خیال ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے "ادراق" کے پلیٹ فارم سے جس ادبی رجحان کو پر دان چڑھایا (اسے "پ جدیدیت کہتے یا جدید ادبی رجحان") اس نے اردو شعروادب پر بالواسطہ، غیر شعوری اور غیر محسوس طور پر اثر ڈالا۔

حلقہ ارباب ذوق کی تنقید

۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ اردو ادب کی تاریخ میں کئی اعتبار سے دور رس نتائج کی حامل ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ اس جنگ سے پاکستان میں حسب الوطنی کے جذبے میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور بڑے پیمانے پر وطن پرستانہ شعری شروع ہوئی، بلکہ اس کی وجہ پاکستان کی تنقید میں نئے رجحانات کا ظہور ہے، جن میں پاکستان کے قومی تشخص کا سوال سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، لیکن میں اس سے قبل قارئین کی توجہ اردو تنقید میں رونما ہونے والی ایک اور خاص بات کی جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں اور وہ ہے حلقہ ارباب ذوق (لاہور) میں رونما ہونے والی نظری تہذیبی حلقہ ارباب ذوق کے بارے میں سب سے جانتے ہیں کہ یہ ادارہ نظری اعتبار سے کبھی مقصدی ادب کا قائل نہیں رہا۔ اس نے اس کا اگرچہ ظاہری طور پر کبھی اعلان نہیں کیا۔ اس لئے کہ حلقہ انجمن ترقی پسند سفین کی طرح نہ کوئی باقاعدہ تحریک تھا اور نہ اس کا اپنا کوئی منشور تھا۔ اس کے باوجود سب سے جانتے ہیں کہ اس کے روح رواں میراجی قطعی غیر مقصدی، جمالیاتی اور

تغیباتی نظریہ ادب کے حامی تھے اور ان کی شخصیت اور نظریہ ادب کا حلقہ پر اس قدر گہرا اثر تھا کہ لوگوں نے ان کے نظریہ ادب کو ہی حلقہ کا سرکاری نظریہ تصور کر لیا تھا اور یہ ایک طرح سے درست بھی تھا لیکن ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد پاکستان میں نظری اعتبار سے کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ حلقہ سے وابستہ ہر ادیب "ادب میں کمٹ سینٹ کی باتیں کرنے لگا" حالانکہ ادب میں "کمٹ سینٹ" کا نظریہ نئی عشرہ قبل ڈال دیا گیا تھا اور ترے پیش کیا تھا اور ترقی پسندوں نے اسے قبول کر لیا تھا لیکن حلقہ کے سنے ادیبوں کو اس کی طالع گنی عشرے کے بعد ملی اور وہ بھی پاکستان پر بھارت کے مسئلے کے بعد اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ حلقہ کے سنے اور پرانے اراکین کے درمیان بحث چھڑ گئی اور حلقہ دو حصوں میں بٹ گیا۔ ایک حلقہ ارباب ذوق (ادبی) اور دوسرا حلقہ ارباب ذوق (سیاسی) کھلا یا۔ حلقہ ارباب ذوق میں ریوہ تر نے اور نوجوان ادیب شامل تھے جو ادب میں کیٹ سینٹ (دائیں) کو ضروری تصور کرتے تھے اس طرح اس ادیبوں نے ترقی پسند سنیوں کے نظریہ ادب کی بنیادی باتوں کو غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر قبول کر لیا تھا۔

روایات کی تلاش

قیام پاکستان کے بعد اردو ادب "خصوصاً" اردو تنقید میں جو ایک نیا رجحان پیدا ہوا۔ وہ اپنے نظریہ ادب پر از سر نو غور کرنے کا ارادہ ہے۔ حصول آزادی سے قبل اردو میں اصول نقد کے مسئلے میں خود "گہمی کا کوئی احساس نہ تھا۔ ماضی کے ادب کے بارے میں عام رویہ معذرت خواہانہ تھا۔ اس کی وجہ غلامی اور کوتاہی یا قیامت بھی ہو سکتی ہے اور مغرب سے غیر شعوری مرغوبیت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے فرض کر لیا تھا کہ انگریزوں کی آمد سے قبل ہمارے ہاں تنقید کا نام و نشان تک نہ تھا اور ہمارے ادب میں تذکرہ نگاری کی جو روایت موجود تھی وہ بس بوس ہی سی تھی۔ جیسے ہماری قدیم شاعری بغیر فنی شعور اور شعریات کے معرض وجود میں آئی ہو۔ اس خیال کو عام کرنے میں جہاں علی گڑھ تحریک کے پیش روؤں کا ہاتھ تھا۔ وہاں اختر حسین رائے پوری جیسے ترقی پسند اور کلیم الدین احمد جیسے مغرب پرست ناقدوں کا بھی ہاتھ تھا۔ قیام پاکستان کے بعد پہلی بار ہمارے ناقدین میں ماضی کے ادب عالیہ کو قدر کی نظروں سے دیکھنے اور قدیم شعریات کی اہمیت کا خیال آیا اور سب سے پہلے محمد حسن عسکری، پھر انتظام حسین اور اس کے بعد ممتاز حسین اور سجاد باقر ضوی جیسے ناقدوں کو اس کا احساس ہوا کہ ماضی کا ادب بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لئے

اس کا از سر نو جائزہ لے کر صحیح قدر کرنی چاہئے۔ انہوں نے اگرچہ بعد کے دور میں مشرقی شعریات کی بازیافت کے لئے وکی تلاش و جستجو نہیں کی، جیسی شمس الرحمن فاروقی اور ان کے ہم عصروں نے کی۔ تاہم انہیں ماضی کے ادب پر تالیف کو ایک بار پھر پڑھنے اور اس کی بنیاد پر اپنے شعروادب کو پرکھنے کا خیال ضرور آیا۔ ساتھ ہی یہ خیال بھی آیا کہ ہمیں مغربی تنقیدی نظریات کی روشنی میں تنزیب و روایات و اقدار کو پرکھنے کے بجائے اپنے تہذیبی تقاضوں کی روشنی میں مغرب کے تنقیدی نظریات کو چانچنا چاہیے۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی احساس پیدا ہوا کہ قومی تنزیب و روایات اور طرز احساس کی بنیاد پر ادب کو پرکھنا چاہئے۔

سچ باقر رضوی نے اس ضمن میں لکھا:

”...۔ بعد از دور تنزیب و ادب معلوم صرف اس امر۔ پیش نظر نہیں رہتا کہ اس میں قومی طرز احساس اور اس طرز احساس کے پیش نظر تنقیدی سہاروں و اس طرز احساس یا گما جب ادب میں قومی تنزیب اور روایات پر ادب کا مطلب یہ ہے کہ تب قومیت کا دلی سیاسی طرز ضرور رکھتے ہیں۔ جس کی پہ قومی تنزیب و روایات ہیں۔ اور اس کی قومی تنزیب و روایات سے جتنی تعلق اور نزاع ہے۔ جتنی کہ با ساری قوم و مملکت۔ یہ قوم و مملکت اور قومی تنزیب و روایات کے تہیں کے رشتے کو جسم و روح کے رشتے سے تعبیر ہوں وہی لئے ان کے اندر سے میرا غائب ہے کہ وہ ادب و روایات کے رشتے کو اس طرز استوار ہونے کہ وہی تنقید میں قومی تنزیب و روایات و اقدار پر دور سے اور اس طرز قومی احساس کو مضمون ہے۔“

(۷)

پاکستانی ناقدین میں مغرب کے تنقیدی نظریات کی ٹھکری اور تسلط سے نجات کا احساس ایک خوش اسناد بات تھی۔ پاکستانی ناقدین میں اس امر کا شدت سے احساس پیدا ہوا کہ ”ہم مغربی تنقیدی نظریات کی عینک سے اپنی تنزیب و روایات و اقدار کو پرکھنے کے بجائے اپنے تہذیبی تقاضوں کی عینک سے مغربی تنقیدی نظریات کو جان نہیں اور پرکھیں اور پھر صرف وہ نظریات اپنا ہم جو ہمارے اپنے عظیم تہذیبی ورثہ کو لا یعنی اور بے معنی قرار نہیں دیتے۔“ (سجاد باقر رضوی) سجاد باقر رضوی نے اس امر پر زور دیا کہ ”مغرب سے مستعار تنقیدی رجحانات اور نظریات کو پچائے اور ہم کئے بغیر اردو ادب پر غائبہ کر دینے کو میں فریئر کراٹمز رائجیشن کے نفاذ سے شبہ کرتا ہوں۔“ (ایضاً ۷۷)

سجاد باقر رضوی کو یقین تھا کہ تخلیقی ذہن روایات و تنزیب کے شدید احساس کے بغیر پیدا نہیں

ہو سکتا۔ اس لئے ان کا مطالبہ تھا کہ ہمارے ناقد اپنی تنقید میں قومی طرز احساس، قومی روایات اور قومی تہذیب کو حوالہ بنائیں اور اس طرح تخلیقی سرگرمیوں کے لئے راہیں ہموار کریں۔ قومی زندگی میں معیارات، نصب العین اور قومی علامات و عزائم کی تلاش کریں۔ اس طرح ادب کو (صرف زندگی سے نہیں) قومی زندگی سے ہم آہنگ کریں۔ ہمارے ناقدین کا فرض ہے کہ وہ پوری ادبی تاریخ کا تجزیہ کر کے ان معیارات و اقدار کی ترویج کریں۔ جو تخلیقی زندگی کے لئے ضروری ہے۔“ (ایضاً ۶۵) اس احساس کے بعد پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں میں اپنے ثقافتی تشخص اور ہدایت کی تلاش کا خیال پیدا ہوا اور وہ اس کے بارے میں غور کرنے لگے۔ اس سوال نے اس وقت شدت اختیار کر لی جب پاکستان کو بھارتی جارحیت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس دور میں کئی ناقدین سامنے آئے۔ جنہوں نے اس مسئلہ کو حل کرنے کی کوشش کی۔ ان کا خیال تھا کہ ہر قوم کا ادب اپنی انفرادیت رکھتا ہے اور اپنی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے لئے وہ اپنا معیار خود وضع کرتا ہے۔ اس لئے اس قوم کے ادب و فن کو اسی معیار اور اقدار کی روشنی میں جانچنا درست ہے۔ سوال یہ تھا کہ ہماری اپنی ثقافت کیا ہے؟ (یا کیا ہونی چاہئے) اس ضمن میں دو سوالات واضح ہو کر سامنے آئے اول یہ کہ پاکستان کی تہذیب بد ایرانی ہے یا ہندو اسلامی؟ اس لئے کہ برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب ایرانی سے جس قدر متاثر ہے، عرب سے نہیں، ایک ہزار سال کے دوران ہندوستان میں مسلمانوں کے دور حکومت میں جو ثقافت معرض وجود میں آئی۔ اس پر ایران کے اثرات نمایاں ہیں نہ کہ عرب کے اثرات؟ دو سوالات یہ تھا کہ برصغیر میں مسلمانوں نے اپنے ہزار سال دور حکومت میں فنون لطیفہ کے جن شعبوں مثلاً ادب، موسیقی، رقص، مصوری اور فنِ تعمیر میں کارنامے انجام دیے اور ان کارناموں میں غیر مسلمانوں کا جو حصہ ہے، اسے ہم اپنی ثقافتی میراث کا حصہ تسلیم کریں یا نہ کریں؟ دو سوالات یہ تھا کہ ہم انڈو مسلم تہذیب کو قبول کریں تو کس حد تک؟ جس سے ہمارا اپنا تشخص متاثر نہ ہو؟ مثلاً یہ کہ پاکستانی موسیقی کس طرح ترتیب دی جائے کہ وہ ہندوستان کی موسیقی سے جدا نظر آئے؟ یہ بات قابل ذکر ہے کہ پاکستان میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو برصغیر کے مسلمانوں کے ہزار سالہ ثقافتی ورثے اور کارناموں پر غلط تصنیف سمجھ کر اپنا رشتہ عرب سے قائم کرنے کے قائل ہیں۔ ایسی صورت میں سوال یہ ہے کہ کیا پاکستان کی اپنی قومی شناخت یا تشخص ممکن ہے؟ پاکستانی ادب اور ثقافت کے بارے میں یہ سوالات ابتدا میں محمد حس عسکری نے اٹھائے تھے، لیکن اس پر تفصیلی بحث اور غور و فکر بعد کے ناقدین اور دانشوروں نے کی۔

قیام پاکستان کے بعد ادب و تنقید میں دو رجحانات پیدا ہوئے۔ ایک اسلام کے تہذیبی سرمائے خصوصاً ”برصغیر کے تہذیبی سرمائے کی بنیاد پر پاکستان کی ثقافتی شناخت اور دو سرا اپنی سرزمین سے محبت۔ اردو تنقید میں گزشتہ چالیس پینتالیس سال میں اسی سوال پر سب سے زیادہ بحث ہوئی ہے اور پاکستان میں اردو کے زیادہ تر ناقدین نے اس سوال سے کسی نہ کسی حد تک بحث ضرور کی ہے۔ پاکستان میں جڑوں کی تلاش کے رجحان نے ناقدوں میں تاریخی شعور پیدا کیا اور انہوں نے ماضی کے تہذیبی اور ادبی ورثے کی تحقیق شروع کی اور تنقید میں اردو کے کلاسیکی شاعروں اور کلاسیکی روایت کی تلاش کے رجحان کو فروغ دیا۔ پاکستان کے غزل گو شعرا نے قطعی طور پر قدیم شعری روایت کی جستجو میں اتباع میر کو اختیار کیا۔ درنہ قیام پاکستان کے فوراً بعد ابن انشا اور ناصر کاظمی کی جانب سے میر کے لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ کو اختیار کرنے کا کوئی منطقی جواز نہ تھا۔ اسی دور میں تصوف کی روایت کی تجدید اسی رجحان کا نتیجہ ہے۔ (اس رجحان کے تحت قدیم ادبی تخلیقات کی تلاش و جستجو کو عام کیا گیا اور کلاسیکی شاعروں اور نثر نگاروں کے تنقیدی مطالعے سامنے آئے۔)

اس رجحان سے اردو تنقید کو کئی فائدے پہنچے مثلاً تنقید کے نفسیاتی وستان میں ایک نئی سطح کا اضافہ ہوا۔ تقسیم ملک سے پہلے اردو تنقید کا نفسیاتی وستان صرف فرایڈ اور ایڈلر کے افکار تک محدود تھا لیکن تقسیم کے بعد نفسیاتی تنقید میں اجتماعی لاشعور کو نمایاں اہمیت حاصل ہوئی۔ غلام حسین انظر کا خیال ہے کہ اجتماعی لاشعور کی طرف نمایاں میلان ہمارے تہذیبی لشخص کی دریافت کے شعوری اور غیر شعوری میلاں ہی کا نتیجہ ہے۔ ان کے خیال میں تہذیب کے مطالعہ میں تاریخ اور لسانیات ایک حد تک ہی رہنمائی کرتی ہیں جبکہ اجتماعی لاشعور سے ابھرنے والی علامات کے مطالعہ سے تہذیب کے سارے غدد خال دیکھے جاسکتے ہیں۔ جن ناقدوں نے اجتماعی لاشعور کی روشنی میں داستان اور افسانہ کے اہم رجحانات کا تجزیہ کیا۔ ان میں ڈاکٹر محمد امجدی، ڈاکٹر وحید قریشی، سلیم اختر، جیلانی کامران اور انور سدید شامل ہیں۔“ (۸)

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے۔ پاکستان کے ثقافتی ستوتوں تک رسائی کے رجحان نے تنقید نگاروں میں ماضی کے ادب کی تعبیر نو کے رجحان کو فروغ دیا اور ناقدوں نے قدیم شعرا مثلاً ”میر“ غالب“ مومن“ نظیر اکبر آبادی“ جرات“ رنکین“ مصحفی“ حالی“ اکبر اور اقبال کو ثقافتی اور عمری نقطہ نظر سے تہذیبی پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ سید عبداللہ نے میر کی شاعری کا مغلیہ دور کے سماجی اور تہذیبی روشنی میں جائزہ لیا۔ اسی طرح نئے ناقدوں نے غالب کی شخصیت

اور فن کو مشرق و مغرب کے تہذیبی تصادم کے پس منظر میں پرکھا۔ اس دور کے ناقدین نے حالی اور اکبر کو بھی ایک عہد کی فکر کے نمائندہ کی حیثیت سے جانپا۔ ان ناقدین میں ڈاکٹر شوکت سہروردی، وحید قریشی، سید وقار عظیم، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار اور سجاد باقر رضوی وغیرہ شامل ہیں۔ اس دور میں سب سے زیادہ توجہ علامہ اقبال کی فکر اور شاعری پر دی گئی۔ اس ضمن میں جن ناقدوں نے قابل ذکر کارنامے انجام دیئے۔ ان میں سید عہد اللہ، وقار عظیم، مولانا صلاح الدین احمد، پرویز محمد عثمان، ڈاکٹر وحید قریشی، عزیز احمد، ضیف عہد اکلم اور سب سے بڑے ناقدین شامل ہیں۔

اس رجحان کے تحت ناقدین نے اردو نکلش کے قدیم روپ یعنی داستان کا نئے تناظر میں جائزہ لینا شروع کیا۔ چنانچہ وقار عظیم، سیل بخاری اور آغا سہیل وغیرہ نے بڑی محنت اور جستجو سے قدیم داستانوں کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی اور تہذیبی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی۔ محمد احسن فاروقی، وقار عظیم اور علیر فتح پوری وغیرہ نے نادرہوں میں ثقافتی تشخص کو جاننے کی جانب توجہ دی۔ اسی طرح حقیق کے میدان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، مشفق خواجہ، فرمان فتح پوری اور نجم الاسلام نے کلاسیکی ادب کو تاریخی شعور کے ساتھ پرکھنے کی طرف توجہ دی۔ دوسری جانب پاکستانی ثقافت کے تعبیر نو کے رجحان کے تحت سید عہد اللہ، عابد علی عابد، مشفق خواجہ، فرمان فتح پوری، کلب علی فائق، احمد حسین قریشی، گوہر نوشاہی اور اکرام چغتائی نے اردو تہذیبوں کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ دیا۔

گزشتہ پچاس سال کی تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے جو بات اہم اور نمایاں نظر آئی۔ وہ یہ کہ قدیم پاکستان کے بعد اردو ادب کا جائزہ لینے میں کئی نئے علوم سے استفادہ کرنے کا خیال عام ہوا۔ اس سے قبل ادب کے مطالعے میں زیادہ تر معاشی، جمالیاتی، عمرانی اور نفسیاتی علوم سے استفادہ کیا جاتا تھا لیکن اب اس میں علم الانسان (بشریات) کے ساتھ لسانیات، تہذیبی تاریخ اور سائنسیات سے بھی مدد لینے کا رجحان عام ہوا اور بقول غلام حسین اختر "اس طرح نہ صرف نئی تنقید کا افق زیادہ کشادہ ہوا بلکہ اردو ادب کے عقلی پہلوؤں تک رسائی حاصل ہوئی۔ جن تک روایتی تنقید کی رسائی ناممکن تھی۔۔۔ نئی تنقید نے ہمیں ہمارے ماضی سے ہم آہنگ کر کے ان جڑوں تک پہنچایا جو اجتماعی اور انفرادی زندگی کے شجر کو توانائی میا کرتی ہیں اور معاشرے کو اس کے تہذیبی جوہر اور شعور کو اجتماعی لاشعور سے ملاتی ہیں۔ ہماری نئی تنقید نے اس منصب کو ملحوظ رکھ کر تہذیبی جڑوں کی دریافت کا اہم فریضہ سرانجام دیا۔" (ایضاً ۶۶-۶۷)

پاکستانی کلچر کا سوال

پاکستان کے ثقافتی تشخص کے بارے میں جتنے بھی مباحث ہوئے۔ اس کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ پاکستان اگر ایک پشکل انٹینٹ ہے یعنی اس کی میڈیا ایک "قوم" پر قائم ہے تو اس کا کلچر کیا ہے؟ دو قومی نظریہ کے علم برداروں کے لئے اس کا جواب دینا مشکل نہ تھا۔ اس لئے کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو دو الگ الگ قومیں تصور کرتے تھے۔ اس لئے اس کے مطابق مسلمانوں کو ایک علیحدہ قوم ہیں۔ اس لئے اس کا کلچر بھی الگ اور ہندوؤں سے مختلف ہے۔ لیکن اس سے اس دریافت کیا جاتا تھا کہ اس کلچر کی نوعیت اور تعریف کیا ہے؟ تو وہ اس کی سائنسی تعریف یاں کرنے سے قاصر رہتے تھے۔ سید حامد احمد جواب تھا کہ اہل پاکستان چون کہ مسلمان ہیں۔ اس لئے اس کا کلچر بھی اسلامی کلچر ہے۔ یہ اسلامی کلچر کیا ہے اور دوسرے مسلم ملکوں سے یہ کلچر کن معنوں میں مختلف ہے؟ تو اس کی وضاحت اس کے لئے مشکل ہو جاتی تھی۔ اس ضمن میں مختلف ادیب، ناقد اور دانشور پاکستانی کلچر کی مختلف تعریفیں پیش کرتے رہے۔ ادیبوں اور دانشوروں کے ایک بڑے طبقے کا خیال تھا کہ کلچر کی بنیاد تہذیب پر ہوتی ہے اس لئے ہمارے کلچر کی بنیاد بھی اسلام میں تلاش کرنی چاہئے۔ ان کا دعویٰ غلطی طور پر درست نہ تھی، جزوی طور پر درست ضرور تھا۔ مختار حسین جیسے ہر کسی عقاد تسلیم کرتے ہیں کہ قرون وسطیٰ اور اس سے قبل کے تاریخی اداروں میں 'جب بیشتر خیالات سیکولر نہ تھے' اس کی جڑیں مذہبی تصورات میں تھیں اور مذہب کی اہمیت کلچر میں زیادہ تھی، لیکن صنعتی مہم میں 'جب سائنسی اور معنویاتی علوم نے ترقی کرنا شروع کیا تو وہ خیالات بھی سیکولر ہو گئے' جن کی جڑیں بھی مذہب اور مابعد الطبیعیات میں تھیں۔ اس کے نتیجے میں اسیویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک یعنی گزشتہ دو سو برس میں عربی ممالک میں کلچر میں زبان کے متبادلے میں مذہب کی اہمیت بہت گھٹ گئی اور اس کی جگہ معنویاتی فلسفیانہ اور سائنسی خیالات نے لے لی، لیکن مشرق ابھی اس منزل کو نہیں پہنچا ہے۔ تاہم اس کا اس جانب سفر جاری ہے۔ (۹) لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کلچر کی بنیاد مذہب پر اس قدر نہیں ہوتی، جس قدر زبان پر ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر ملک کا کلچر صرف اپنی زبان کی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ اور منفرد ہوتا ہے۔ خواہ مذہب ایک ہی کیوں نہ ہو۔ جیسا کہ پاکستان، افغانستان، ایران اور عرب ممالک میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس سارے ممالک کا مذہب ایک ہے، لیکن زبانیں جدا جدا ہیں۔ اس لئے یہ ممالک ثقافتی اسد میں شامل ہونے کے باوجود الگ الگ قومیں ہیں۔ اگر اس مفروضے کو درست تسلیم کر لیا جائے تو سوال

گلچر کی بنیادیں

یہاں اس بحث کو اوجھڑا چھوڑ کر اس امر پر غور کیجئے کہ گلچر کی اصل بنیاد کس شے پر ہوتی ہے؟ جیسا کہ گزشتہ سطور میں کہا جا چکا ہے۔ اس کی بنیاد مذہب کے علاوہ زبان پر بھی ہوتی ہے، یعنی تاریخی اسباب کے باعث زبان کو کسی بھی گلچر کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی حیثیت، فوقیت اور قوت سبب حاصل ہوتی ہے۔ سید محمد اشرف نے بھی تسلیم کیا ہے کہ مذہب، گلچر کی بنیاد نہیں بلکہ سرچشمہ ہوتا ہے۔ ممتاز حسین کا خیال ہے کہ گلچر اپنے تمام قدیمہ سے نہیں۔ اپنی زبان کے ذریعہ زندہ رہتا ہے اور جب کسی گلچر کی زبان مرجاتی ہے تو وہ گلچر بھی مرجاتا ہے۔ طارے سامنے اس کی مثال موکن جو دژو کی زبان ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو پاکستانی گلچر کی بنیاد اگر کسی زبان پر استوار ہے (یا استوار کی جا سکتی ہے) تو وہ اردو ہے۔ پاکستان جس خطہ ارض پر واقع ہے۔ اس کے گلچر پر غالب چھاپ انڈو مسلم گلچر کی ہے اور اس ہند مسلم گلچر کی مشترکہ زبان اردو ہے۔ یہ درست ہے کہ موجودہ پاکستان کے مختلف علاقوں میں بہت سی بولیاں اور زبانیں بولی جاتی ہیں اور اس میں سے نصف بولیاں زبان کا درجہ حاصل کر کے اپنا تحریری ادب بھی رکھتی ہیں۔ اس لئے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ پاکستان میں ایک گلچر نہیں متعدد گلچرز ہیں اس لئے پاکستان کو یک ثقافتی یا یک لسانی ملک نہیں بلکہ کثیر لسانی اور کثیر اشتقاقی ملک کہنا زیادہ مناسب ہے۔ کیوں کہ ہر زبان اپنا ایک مخصوص گلچر بھی رکھتی ہے۔ یہ منطقی یقیناً درست رکھتی ہے۔ لیکن اس سوال کا جواب دینے سے قبل پاکستان کی مختلف زبانوں (اور گلچروں) کے مابین موجود اشتراک اور اتحاد پر بھی غور کرنا چاہئے جس کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ اس کثرت میں بھی وحدت موجود ہے اور ان زبانوں میں نہ صرف ذخیرہ اندازہ مشترکہ ہے بلکہ گہرے ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں اور چاروں صوبوں کی زبانیں بھی ایک ہی لسانی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور ان کا رسم الخط بھی معمولی سے فرق سے ایک ہے۔ یہاں اس امر پر غور کرنا ضروری ہے کہ ہندو مسلم اور پاکستان کے مسلمانوں میں سیاسی اور سماجی بیداری پیدا کرنے اور ایک گلچر کا احساس پیدا کرنے میں اردو زبان نے جو کردار ادا کیا ہے وہ موجودہ پاکستان کی کسی زبان نے نہیں کیا۔ اس اعتبار سے اردو پاکستانی گلچر اور پاکستانی ادب کا لازمی حصہ ہے۔ بقول ممتاز حسین اس کے بغیر انڈو مسلم گلچر پاکستانی گلچر کا تشخص ممکن نہیں لیکن پاکستانی گلچر

اپنی قومی اور تہذیبی تاریخ کو موتوں جو دزد اور مہیا سے شہدایہ کریں۔ اگر یہ صورت ہمیں قبول ہے تو ہمیں وہ تہذیبی ورثہ بھی اپنا ہونا چاہیے جو دزد سہانی اور دہلی دیک کر برہمنی، پٹانی اور بودھ معاشیوں نے پیدا کیا۔ اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمیں اپنے فنی ور تہذیبی تصور اور تخیل میں کافی ترسیم کرنا پڑے گا۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ہم اپنی تاریخ پر صلیب بندہ میں مسلمانوں کے دور سے شہدایہ کریں۔ اس میں یہ الجھن ہے کہ ہمارے ہر اداسی دھرم قوم، وطن یا تہذیب کے لئے کھڑے نہ تھے۔ اس میں عرب بھی تھے، ایرانی بھی، توری بھی، اصفانی بھی، ہر ایک کی تہذیب الگ اور تاریخ خود، مذہبی اور غلامی قدروں کے اشتراک اور طویل تاریخی غلط فہمی کے باعث اس تہذیب میں بہت سی باتیں مثلاً ضرور ہیں، میں کوئی شک ہے تہذیب و قومیت کو اپنانے پر تیار ہیں۔ کوئی عرب، ایرانی تہذیب و تاریخ کی وراثت قبول کرتا ہے۔ پھر ان سب تہذیبوں کی ہندو ازم کی کل اسلام میں ہوتی ہے اور ان کے اوپر وہ نام لیا۔ اس قدیم وراثت سے نہ منکر ہیں اور نہ شرمسار۔ عرب، امراؤ، رئیس کے معتقد ہیں تو ایرانی تہذیب، مشید، اراں، مصری، تہذیب، فرائد، اترائے ہیں تو مشغول خان، عامر، ہنگی خان نے آری کاوش میں سرگرداں۔ ظاہر ہے کہ ہماری تہذیب کا مود۔ امراؤ، رئیس کا بعد ہے نہ مشید و صحابہ کا، ایرانی۔ پیچیدہ حاشیہ دہلی کا ترکستان، ہم اپنی تہذیب کا غلط تصور جو بھی لہو میں ایک دہلی سے ہے اور دہلی کہ تہذیب کا مود و مسکن اسی سرزمین پر ہے اور ہونا چاہئے ورنہ ہم اسے قومی و پاکستانی نہ کہیں گے۔ (۳۱)

مجادد باقر رضوی، فیض کے خیال سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ خیال کہ ہماری تہذیب کا مود و مسکن ہماری سرزمین ہے اس میں کسی اختلاف کی گنجائش نہیں، تاہم مقام و اقدار کا تعلق کسی نہ کسی طبقہ حیات و نظام زندگی سے ضرور ہوتا ہے اور کیا طبقہ زندگی و کیا حیات ہمارے اقدار و مقام کی شکل دہن کرتا ہے، جس میں اس تکلیف دہ حقیقت میں اندر ایرانی ماحول اور معاشرتی روایات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ تہذیب دو اصولوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے پہلا اصول طبقہ زندگی اور اس سے پیدا شدہ نظام اقدار و اعتقادات سے متعلق ہے جسے میں تہذیب کا پوری اصول کہتا ہوں۔ دوسرا اصول سرزمین، اس کے تاریخی و اندرونی حالات و روایات و مسائل ہیں، جن میں تہذیب کا ہماری اصول کہتا ہوں۔ اس دونوں اصولوں کی مدد سے ہم یہ صلیب بندہ کے مسلمانوں کی تہذیب کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب مسلمان چاہے وہ ایرانی ہوں یا توری، اصفانی ہوں یا عرب، ہندوستان آئے تو اپنے ساتھ اپنا مذہب، اپنا طبقہ حیات، اپنی تاریخ، اپنی زبان، اپنے رسوم، اپنے اعتقادات بھی لائے اور اس طرح جب اسوں نے اس سرزمین کو اپنا مسکن بنایا تو طبقہ حیات اور اس سے پیدا شدہ نظام اقدار اور اعتقادات کے حود کو یہاں کی سرزمین کے حالات و روایات میں ظاہر کیا

اور یہی جہاں کے مسلمانوں کی تہذیب کے ادبی اصول میں سرزمین کے رشتے سے دور کر دیا۔
 قرآنی و اخلاقی و عہد مسلمانوں سے ملنے ملتے ہیں تو تہذیب کے چاروں اصول یعنی اعتدالات و نظام
 اقدار کے رستے سے۔ (۱۱)

ڈاکٹر وزیر تغایہ تسلیم نہیں کرتے کہ پاکستانی کلچر برصغیر میں مسلمانوں کی تہذیب سے وجود میں آیا
 ہے۔ اس کے برعکس وہ اس کا تسلسل ہڑا اور موئن جو دڑو کی تہذیب اور اس کے بعد آنے والی
 دیگر قوموں کی تہذیب سے جوڑتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق برصغیر نے جو کلچر پیدا کیا ہے۔
 اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے محض چند کڑیوں کا اضافہ کیا ہے اور کسی ایک کڑی کو نکلی کلچر کا
 واحد علم بردار قرار دینا بالکل مدع ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین اس نظریے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں
 کہ وزیر تغا نے کلچرل کے تسلسل کے سلسلے میں کلچرل ٹرانسماریشن کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ممتاز
 حسین کہتے ہیں:

"سب کون قوم ہماری تہذیب میں گولی یا مدد سب اختیار کرتی ہے۔ بالخصوص ایک بڑے دور میں"
 بعد مذہبی قوت سے گیری رہی۔ (جسے قرون وسطیٰ اور اس سے پہلے کا دور تھا) اس کا کلچر بدل
 جاتا ہے۔" (۱۲)

ممتاز حسین اس ضمن میں ایران کی مثال دیتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ "کلچر سے متعلق منگلو
 کرتے ہوئے صرف تسلسل ہی کو نہیں بلکہ اس کے ساتھ تغیر اور تخلیب ہیئت کو بھی دیکھنا
 چاہئے۔" فیض احمد فیض دور وزیر تغا کے برعکس پروفیسر کرار حسین کا خیال ہے کہ سلی ہوئی
 تہذیب (ہڑا اور موئن جو دڑو کی تہذیب) سے اپنا رشتہ جوڑنا بیکار اور بے معنی ہے ہمارا ماضی وہی
 ہے جس تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے۔ وہ اس تسلسل کو ہند مسلم معاشرے کی
 تاریخ میں دیکھتے ہیں۔ تقریباً یہی خیال ڈاکٹر جمیل جاسی کا ہے۔ ادب کی طرح کلچر کی بھی تاریخ
 کوئی ایسی جامع مانع تعریف نہیں کی جاسکتی جس پر تمام لوگ متفق ہوں۔ KROBER نے کلچر کی
 ۱۴ تعریض درج کی ہیں مگر ان میں سے ایک بھی تسلی بخش نہیں۔ ایسی صورت حال میں "پاکستانی
 کلچر" کی کیا جامع و مانع تعریف کی جاسکتی ہے؟ لفظ کلچر کی تعریف بیان کرتے ہوئے ابھن اس وقت
 پیدا ہوئی ہے۔ جب کلچر کبھی محض فنون لطیفہ (بالخصوص مصوری، موسیقی اور رقص) کے معنی میں
 اور کبھی محض شاعری اور ڈراما اور کبھی محض ادبیات، کبھی محض تقریحات اور کبھی محض رسوم و
 رواج اور معاشرتی زندگی اور گاہے محض علمی و تحقیقی مظاہرہ آثار (جن میں مذہب کو بھی شامل
 کر لیا جاتا ہے) کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے، حالانکہ کلچر ان سب کا جامع ہے۔" (۱۳)

سید عبد اللہ کا خیال ہے کہ کلچر کی اتنی زیادہ تعریفوں اور اس ضمن میں اختلاف کے پیش نظر ہمیں کلچر کی ایک سادہ اور علمی تعریف خود وضع کرنی چاہئے جو لاتعداد تعریفات کی نمائندگی بھی کر سکے اور پاکستانی کلچر کی خاص بحث میں علمی طور سے مفید بھی ثابت ہو۔ میرا خیال ہے کہ پاکستانی دانشوروں میں ہمیں سے اختلاف رائے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ خود بھی پاکستانی کلچر کی دو ٹوک تعریف بیان کرنے سے قاصر ہیں، چنانچہ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ پاکستانی کلچر کی کوئی معین اور قطعی شکل ہو یا نہ ہو مسلم کلچر کی جڑیں گہرائی تک ضرور موجود ہیں اور پاکستان ابھی کسی بامعنی کلچر کی تلاش میں ہے۔ جو اس کی انفرادیت کا باعث ہو۔

کلچر سے بحث کرتے ہوئے ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ کلچر یا روایت (یا معاشرت) ایسی چیز ہے۔ جو کبھی نہیں بدلتی اور ہمیشہ ایک جگہ قائم اور جاہد رہتی ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ معاشرے کا ارتقا ہمیشہ جاری رہتا ہے اور یہ ارتقا معاشی نظام کی تبدیلی کے نتیجے میں ہوتا ہے۔ پروفیسر ممتاز حسین اس بارے میں لکھتے ہیں۔

”کس قدر تعجب کی بات ہے کہ پاکستان کے کلچر سے متعلق منظر کشی کرتے وقت کوئی بھی اس میں سے یہ بات سامنے نہیں لانا ہے کہ کلچر مدی کا ایک ارتقاوی عمل ہوتا ہے۔ ناکارہ اور بے جان کلچر خفا بھی ہوتے رہتے ہیں اور اس کی ککھ سے نئے سے نئے کلچر انسانی عمل کے درپہ جنم لیتے رہتے ہیں۔ تسلسل اور تغیر کا یہ عمل جو روایت اور روایت کا عمل ہے۔ تسلسل میں اصلاحات اور انقلاب کو قبول کرے کا عمل ہے۔ ہر کلچر میں نئی روایتیں داخل ہوتی رہتی ہیں۔ وہ روایتیں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ خیال اور شعور کی یہ حقیقت ہے کہ وہ ہمیشہ نکلی سیں ہوا کرتے۔ وہ میں الا قوامی ہو کرتے ہیں۔ پوری انسانیت کا دین اور ورثہ ہوتے ہیں۔ تمدنی کے سن میں انہیں قبول کرنا پڑتا ہے۔ اس کے بارے میں یہ کبھی نہیں کنا چاہئے کہ یہ غیر ملکی ہے یا یہ ALIEN ہے ورنہ کسی کلچر میں شعور کی کوششیں ہونے کا کاروائی جاتی ہیں تو اس وقت تغیر کا عمل یا ارتقا کا عمل ہی ترہا جاتا ہے۔ صدیوں کا فاصلہ برسوں میں طے ہوتا ہے انگریزوں کی آمد کے وقت سے باوجود اس دہم استحصال کے جس کا ہم گرفتار رہے اور جس کی وجہ سے ہماری ترقی کی رفتار کچھ بڑھ گئی اور سست ہو گئی۔ ہم ایک زبردست سماجی تغیر کی رو میں رہے۔ ترقی و سطحی سے دور معاشی ترقی کے دور میں قدم رکھنے کی دشواریوں سے دوچار رہے۔ اس ٹرانزیشن کو ایک طویل سماجی انقلاب کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ہم اس طویل انقلاب کی راہ میں ہیں۔ یعنی مسلسل تغیر کے عالم میں ہیں۔ وہ سماجی انقلاب ابھی پیچھے نہیں چھوڑا ہے۔ اس کی راہ میں ان کی طرف سے مسلسل دوڑے اٹھائے جاتے ہیں جو یہ نہیں چاہتے ہیں کہ پرانے سماجی رشتوں اور ملکیت کے رشتوں میں اقتدار کے

رشتوں میں تبدیلی ہے۔ لیکن ارتقائی عمل عوام کی کوششوں سے پھر بھی سمٹ سمٹ کر ٹھہر کر اپنی راہ چلتا ہی رہتا ہے اور جاتا جائے گا۔“ (۴۲)

پھر پاکستان میں اس وقت نیم جاگیردارانہ اور نیم قبائلی دور سے گزر رہے ہیں۔ اگرچہ ہمارے ہاں مغرب کے صنعتی نظام کے اثرات بھی نمایاں ہیں اور ان اثرات میں روز بروز اضافہ بھی ہو رہا ہے اور صنعتی عہد (سرمایہ دارانہ نظام) کے دیگر اثر ہمارا کلچر بھی متاثر ہو رہا ہے لیکن ہم اس حقیقت کو تسلیم نہیں کرتے اور اگر تسلیم کر بھی لیتے ہیں تو اس کے اسباب کو گھننے سے قاصر ہیں۔ اس حقیقت کو سید عبداللہ نے بہت حد تک تسلیم کر لیا تھا۔ ان کے خیال میں ”موجودہ پاکستان میں کلچر کے دو دھارے چل رہے ہیں۔ ایک مسلم کلچر کی اس شکل کا جو ۱۹۴۷ء میں ورثے میں ملی اور دوسرا دھارا اس یورودین کلچر کا جو ۱۹۴۷ء میں موجود تھا اور اب ترقی پر ہے لیکن یہ کتنا مشکل ہے کہ اس ملک میں کوئی ایسی شے بھی ہے جسے مخصوص پاکستانی کلچر کہا جاسکے۔ اس وقت کا پاکستانی کلچر انہیں دو عناصر سے مرکب ہے۔“

اس حوالے کے پیش نظر سید عبداللہ ان تمام ”اسلام پسند“ دانشوروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ حقیقت پسند اور (غیر اصطلاحی مفہوم میں) ”ترقی پسند“ ثابت ہوتے ہیں جو پاکستانی کلچر کو محض اسلامی کلچر ثابت کرنے پر تھے ہوئے ہیں۔ سید عبداللہ پاکستان میں کلچر کی دو شکلوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایک مسلم کلچر (جو ملک کے وسیع دیہاتی اور قبائلی آبادیوں کا معمول ہے) اور دوسرا یورودین کلچر جو شہری اسیوں اور دانشوروں کے ایک موثر طبقے میں مقبوض ہے اور بدشہ فرورغ پارہا ہے۔ سید عبداللہ کے خیال کے مطابق ان دونوں میں تصادم اور پیکار جاری ہے اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ بالآخر ان میں سے کس کو غلبہ ہوگا (ایسا ۴۳) سید عبداللہ پاکستان میں کلچر کی جن ”دو شکلوں“ کا ذکر کر رہے ہیں وہ دراصل جاگیردارانہ اور صنعتی عہد کے سرمایہ دارانہ کلچر کی صورتیں ہیں۔ جہاں تک دیہی آبادی کے ”مسلم کلچر“ اور شہری ”بادی کے یورودین کلچر کے فرق کا تعلق ہے۔ یہ موجودہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ (صنعتی عہد) کے کلچر کا فرق ہے۔ دراصل رہات (جاگیردارانہ ثقافت) اور شہر (صنعتی عہد) کی علامت ہے ہمارے ہاں بعض عناصر اور طبقے سماجی معاشی اور سیاسی نظام کی تبدیلیوں کو روکنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن تاریخی ارتقا کے تحت ان تبدیلیوں کو روکنا ممکن نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ مختلف طریقوں اور راستوں پر ترقی کے درجے موجود نظام کو طویل دینے میں کامیابی ہو لیکن نودہا پر اس نظام کی تبدیلی کو روکنا ممکن نہیں۔ ایک طبقے کا خیال ہے کہ کیا مسلم کلچر اور یورودین کلچر کے انجذاب سے تیسرا اختراعی کلچر وجود

ذہنی یا مخصوص عقیدوں کے زیر اثر اس کے معاہدہ زندگی میں کوئی متغیر معنویت پیدا ہوگی تو اس وقت اس کے تہنی تجربے کو پاکستانی کلچر کا جائزہ ہوگا۔" (۱۶)

پاکستانی کلچر اور پاکستان کے ثقافتی تشخص کے بارے میں اردو کے مشاہیر اہل قلم نے اپنا اپنا موقف پیش کیا ہے۔ جن میں غنیف عبد الحکیم، دین محمد تاثیر، عبد الحمید سالک، شیخ محمد اکرام، سید محمد تقی، عبادت بریلوی، حامد علی خان، جاوید اقبال، جنس ایس۔ اے۔ رحمان، احمد مدیم قاسمی، سلیم احمد، عبد اسلام غور شید اور ڈاکٹر احمد حسن دانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس وقت ان مشاہیر کی آرا سے بحث نہ مقصود ہے اور نہ اس کی گنجائش۔ اس وقت نظری سطح پر پاکستان میں کلچر کے سوال پر انتشار خیال اور زبردست کنفیوژن موجود ہے اور یہ الجھن اور انتشار خیال فی الحال فہم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ پاکستان میں اردو تنقید سے بحث کرتے ہوئے میں نے کلچر کے سوال سے اتنی تفصیل کے ساتھ اس لئے بحث کی کہ تنقید وسیع تر مفہوم میں کلچر کی تنقید ہوتی ہے۔ تنقید کی بحث میں کلچر بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ کلچر اور ادب دو الگ الگ چیزیں نہیں۔ کلچری وہ قوت ہے جو تخلیق کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کی تنقید، کلچر کی تنقید کے بغیر ممکن نہیں۔ پاکستان جیسی نئی مملکت کے لئے کلچر کا سوال بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے اردو ناقدین میں شاید ہی کوئی ایسا ہو گا جس نے اس اہم سوال سے بحث نہ کی ہو۔

روایت اور جدیدیت کی بحث

محمد حسن عسکری اپنے وقت کے ایک اہم ناقد تھے۔ جنہوں نے اپنے جو نیر ہم مصریوں کو متاثر بھی کیا اور ان کے بہت سے پروکار بھی پیدا ہوئے، لیکن انہیں ایک علیحدہ تنقیدی دستان قرار دینا شاید درست نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ کسی ایک یا مخصوص تنقیدی نظریے کے قائل نہیں تھے۔ وہ مختلف ادوارات میں مختلف تنقیدی نظریے قبول اور مسترد کرتے رہے۔ مثلاً ابتدا میں وہ حکیم اور مسالوں کی مرانی تنقید سے متاثر رہے۔ پھر انہوں نے بحالیاتی تنقید کو اختیار کیا۔ پھر انہوں نے نفسیاتی تنقید کے دستان کو اپنایا۔ پھر وہ ادب میں کٹ بینٹ (داہنگی) اور مقصدیت کے قائل ہو گئے اور آخر میں لوگوں کو شاہ صلاح الدین کے نظریے تصوف کے تحت ادب تخلیق کرنے کا مشورہ دینے لگے۔ اس لئے انہیں کسی ایک نظریے ادب یا دستان کا قائل نہیں کہا جاسکتا۔ ان کے حلقہ (۱۷) کے ناقدین مثلاً سجاد باقر رضوی اور سلیم احمد وغیرہ عسکری سے گہرے طور پر متاثر ضرور تھے

(خصوصاً سلیم احمد) لیکن انہیں بھی خالص ادبی نقطہ نظر سے علیحدہ اسکول قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جہاں تک سلیم احمد کا تعلق ہے۔ وہ نہ تو ادب میں مقصدیت کے قائل تھے اور نہ اس کے مخالف۔ اسی لئے انہوں نے پاکستانی اور اسلامی ادب کے بارے میں جو کچھ لکھا۔ اس کا خلاصہ یہ تھا کہ ادب پانی کی طرح ہوتا ہے۔ اسے آپ کسی بھی رنگ کے گلاس میں رکھیے۔ وہ پانی ہی رہے گا۔ یعنی وہ ادب کے خالص ہونے پر ایمان رکھتے تھے۔ ان کا تعلق ان ناقدین میں ہوتا ہے جو ادب کی پرکھ کے لئے صرف وجدان اور ذوقِ سلیم کو پیمانہ تصور کرتے ہیں۔ یہی تصور ادب سہارا قرار رضوی کا بھی تھا۔ وہ بھی عسکری کی طرح ادب و فن کو اپنے اعصاب کے حوالے سے پرکھنے کے قائل تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں وہ پاکستانیت اور پاکستانی ادب اور پاکستانی ثقافت کے علم برداروں میں شامل ہو گئے۔

عسکری صاحب کی زندگی کے آخری دور میں ان کے متصوفانہ خیالات اور رہنے گھینوں کے افکار سے متاثر ہو کر اس کی صف میں کئی دوسرے لکھنے والے مثلاً جمال پانی پتی 'سراج منیر' سیل مراد رحیمیں فراقی، میو شامل ہو گئے لیکن یہ ادب کے اتنے شیدا ہی نہیں تھے 'بچنے' تصوف کے قائل۔ سراج منیر نے چند ادبی مصامیں بھی لکھے لیکن ان کی زیادہ تر دلچسپی تصوف اور رہنے گھینوں سے رہی 'البتہ حسین فراقی نے ادب کا دامن نہیں چھوڑا۔ بعض لوگ اس طبقے میں مظفر علی سید کو بھی شامل کرتے ہیں، لیکن انہیں محمد حسن عسکری کا ہی قرار دینا اس لئے درست نہیں کہ وہ کسی ایک نظریہ ادب کے قائل نہیں۔ (میں نے اس کتاب میں ان کے تصور ادب سے علیحدہ بحث کی ہے۔)

محمد حسن عسکری کی خواہش یہ ہے کہ وہ جب تک ادب کی دنیا میں رہے۔ نت نئے شوٹے چھوڑتے رہے اور وہ ترقی پسندوں سے اور ترقی پسندوں سے الجھتے رہے اور ادبی دنیا میں انہیں مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ 'دنیا' ادب سے نکل کر تصوف کی دنیا میں داخل ہونے کے بعد بھی وہ 'دنیا' ادب میں روایت کے بارے میں اپنے مخصوص تصور کے باعث وجہ نزاع بنے رہے۔ یہ تصور روایت انہوں نے نو مسلم فرانسیسی دانشور رہنے گھیں (شیخ عبد الواحد بعلی) سے اخذ کیا تھا اور اردو دنیا کو اس فرانسیسی دانشور کے متصوفانہ افکار سے متعارف کیا تھا۔ مغرب کو قطعاً مسترد کرنے اور غیر متبادل تصور روایت کی حمایت کرنے کے باعث مختلف رسائل و جرائد میں جو بحث شروع ہوئی۔ وہ پاکستان کے نہ صرف مختلف رسالوں میں جاری رہی بلکہ یہ بحث پاکستان کی سرحد سے نکل کر ہندوستان کے ادبی جہازوں مثلاً شبِ نوں، فکر و نظر اور مرغِ جیسے رسالوں تک پہنچ گئی۔ محمد

حسن عسکری نے اس سلسلے میں جو مضامین لکھے۔ وہ زیادہ تر "مسات رنگ" (کراچی) میں شائع ہوئے لیکن اصل بحث اس کی کتاب "جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ" سے شروع ہوئی جو اس کے دو مضامین پر مشتمل تھی اور جسے انہوں نے لوٹس کے انداز میں تحریر کیا تھا۔ جدیدیت اور روایت کی بحث میں جن مشاہیر اہل قلم نے حصہ لیا۔ ان میں محمد ارشاد "آغا افتخار حسین" سلیم احمد "محمد علی صدیقی" نظیر صدیقی "سراج منیر" جہاں پنی پی اور حسین فزائی وغیرہ شامل ہیں۔ اس بحث کی گونج کئی سال تک جاری رہی۔ بعد میں عسکری صاحب کے مرید خاموش ہو گئے۔

مختلف تنقیدی داستان

پاکستان میں جہاں تک اردو تنقید کے مختلف داستانوں کا تعلق ہے۔ اسے ہم روایات اور جدیدیت کے اعتبار سے تین یا چار قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں مثلاً:

۱۔ ترقی پسند "مارکسی اور عمرانی داستان

۲۔ نثراتی یا جمالیاتی داستان

۳۔ نفسیاتی داستان

۴۔ اسلامی یا پاکستانیت نواز داستان

پاکستان میں ناقدوں کا ایک ایسا طبقہ بھی ہے جو خود کو کسی مخصوص دینی نظریہ پر مبنی قرار دیتے ہیں اور بہت کر کے بجائے ادب کے بارے میں اسلام اور پاکستانی نظریہ پاکستانی قومیت کے حوالے سے گفتگو کرنا پسند کرتا ہے جیسے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی "فتح محمد ملک" میلانی "امراں" "میل جالبی" (اور کسی حد تک ڈاکٹر وحید قہشتی) وغیرہ۔ یہ ناقدین نظری اعتبار سے مختلف ہونے کے باوجود پاکستانیت کے سوال پر متفق اور ہم حیاں ہیں۔ مرحوم سجاد باقر رضوی اس قسم میں لکھتے ہیں "میر انبیوی منصب یہ ہے کہ میں بحیثیت پاکستانی پاکستانی قومیت پاکستانی ادیب اور پاکستان معاشرے پر تنقید رکھتا ہوں اور اپنی قومیت کے حوالے سے ہی بین الاقوامیت کا تصور کر سکتا ہوں۔" (سجاد باقر رضوی) "پاکستان میں اردو تنقید کے میں میں" "مطبوعہ ماہنامہ "نگار پاکستان" (کراچی) ص ۱۹۲

صفحہ نمبر ۱) اسی طرح فتح محمد ملک کی تنقید کا انبیوی بحث پاکستانی ادب اور ثقافت کی نوعیت کو متعین کرنا ہے اور ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی پاکستانی ادب اور پاکستانی قومیت کی تنقید کی اساس ہے۔ ابتدا میں اس کا ترقی پسند تحریک کے انتہا پسندوں سے نظریاتی اختلاف رہا ہے "نصاب پاکستان" کے

حوالے سے، لیکن ان کا انداز نظریہ ترقی پسند رہا ہے۔

ترقی پسند تنقید اور عمرانی تنقید ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عمرانی تنقید، ادب اور معاشرے کے باہمی رشتے پر زور دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید بھی ادب اور معاشرے کے باہمی رشتے پر یقین رکھتی ہے، البتہ وہ اس رشتے کو طبقاتی اور جدلیاتی نقطہ نظر سے دیکھتی ہے۔ اور اس کی تعبیر کرتی ہے۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی بنیاد عمرانی تنقید پر رکھی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے بہت سے نقاد ترقی پسند اور مارکسی نہ ہوتے ہوئے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ادب کے عمرانی نظریہ کو اختیار کر لیتے ہیں۔ ان ناقدین میں ادب اور زندگی یا معاشرے کے باہمی رشتے کے بارے میں جس نقاد نے سب سے پہلے گفتگو کی۔ وہ الطاف حسین حالی تھے اور وہ ادب کے معاملے میں اس دور کے انگریزی کے نقاد سیمیر آر نڈسے متاثر تھے۔ اس طرح حالی کی تنقید کی بنیاد شعوری یا غیر شعوری طور پر عمرانی تنقید پر رکھی گئی تھی، چنانچہ اس کے بعد جب اردو میں مارکسی یا ترقی پسند تنقید کا آغاز ہوا تو اس نے اپنی بنیاد حالی کی تنقیدی روایت پر رکھی، یعنی یہ کہ ادب، معاشرے کا تابع ہوتا ہے۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کو عمرانی تنقید کا اگلا قدم یا ترقی یافتہ صورت کہا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے ایسے ناقد، جو مارکسی نظریہ ادب پر یقین نہیں رکھتے، وہ عمرانی نظریہ ادب کے قائل نظر آتے ہیں۔ اس میں دکنار عظیم، مہدات بریلوی، ابو الیث صدیقی اور مجتبیٰ حسین وغیرہ شامل ہیں۔ یہ بنیادی طور پر عمرانی نقاد ہیں۔ واضح رہے کہ ان میں مہدات بریلوی اور مجتبیٰ حسین اسی کے ساتھ ترقی پسند ناقد بھی تصور کئے گئے۔ حالانکہ ان کی تنقید کا مارکسی تنقید سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ترقی پسند تنقید کا بنیادی نکتہ موضوع میں مقصدیت اور اسلوب میں حقیقت نگاری ہے۔ اس لئے ترقی پسند نظریہ ادب سے متاثر تخلیقات میں مقصدیت اور حقیقت نگاری کا رجحان ساتھ ساتھ پروان چڑھا۔

پاکستان میں پروفیسر ممتاز حسین کے انتقال کے بعد اس وقت کوئی قد آور ترقی پسند نقاد نہیں رہا۔ رجحان کے اعتبار سے یوں تو ترقی پسند ناقدوں کی کمی نہیں، جن میں خلیفہ فوق، فتح محمد ملک، مجتبیٰ حسین، محمد علی صدیقی، سحر انصاری، انجم اعظمی، عارف عبدالستین، آغا سہیل، اے۔ بی۔ اشرف۔ احمد ہدال اور **حسین احمد دنیو** شامل ہیں۔ (ان میں ریاض صدیقی کو بھی شامل کر لیجئے) ان ناقدین میں سوائے **خلیفہ فوق** کے کسی کا ترقی پسند تنقید میں زیادہ حصہ نہیں ہے۔ خلیفہ فوق قیام پاکستان سے قبل سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں اور مسلسل تنقید لکھ رہے ہیں۔ باقی ماندہ ترقی پسند ناقدین قیام پاکستان کے بعد مظر عام پر آئے۔ ان ناقدین کا مجموعی کام خلیفہ فوق سے بہت کم ہے۔

ان ناقدین نے اس وقت لکھا شروع کیا جب ترقی پسند ادب کا دور ختم ہو چکا تھا۔ اس طرح ان کی تنقید میں وہ کمزوری اور شدت پسندی نہیں جو ان کے پیش روؤں میں تھی۔ میں نے اس فہرست میں فتح محمد ملک کو اس لئے شامل کیا ہے کہ وہ ادب میں اسلام اور پاکستانیت کے قائل ہونے کے باوجود اپنے نقطہ نظر کے اعتبار سے بہت حد تک ترقی پسند ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے ترقی پسند ناقدین میں سب سے ذہین ناقد محررانہاری ہیں۔ محررانہاری کے تنقیدی مضامین کا اگرچہ ابھی تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا لیکن ان کے جو مضامین رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں اس سے ان کی ترقی پسند فکر اور گہری تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان ناقدین میں سب سے زیادہ شہرت محمد علی صدیقی کو حاصل ہے (یہ دوسری بات ہے کہ اس کی وجہ ادب سے زیادہ ان کی انگریزی کالم نگاری ہے) وہ ترقی پسند تحریک اور ادب کے بہت کمزور وکیل ہیں اور ڈولیدہ بیانی اور انکسار و بیان پر قدرت نہ ہونے کی وجہ سے وہ ترقی پسند تنقید کی سادہ کو متاثر کر رہے ہیں۔ جہاں تک "خزانہ کرناقدین" کا تعلق ہے۔ اس کی تنقید نہایت ضعیف ہے، مزہ اور اکتا دینے والی ہوتی ہے اور ان میں کبھی گہری تنقیدی بصیرت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ ان ناقدین میں ریاض صدیقی کا کمال یہ ہے کہ وہ انگلینڈ اور امریکہ میں شائع ہونے والی کتابوں سے استفادہ کر کے مطلب کے جدید ادبی رجحانات کے بارے میں تو لکھتے ہیں لیکن اس کے بارے میں اپنی رائے نہیں دیتے یعنی صرف معلومات فراہم کر دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے مضامین انگریزی مضامین کا چمچہ یا ترجمہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ صرف معلومات فراہم کرنے کا نام تنقید نہیں ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے یہ ناقدین قارئین کو متاثر کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ میں نے اس فہرست میں عابد حسن منٹو، عبداللہ ملک اور ان جیسے دوسرے لوگوں کو اس لئے شامل نہیں کیا کہ یہ لوگ بنیادی طور پر ادب کے "دی نہیں ہیں۔ وہ یا تو سیاسی رہنما ہیں یا ٹیڈیج نہیں نشست۔ گاہے گاہے تنقیدی مضامین لکھ لینے سے کوئی ناقد نہیں بن جاتا۔ اس فہرست میں بزرگ ترقی پسند دانشور سہل حسن کو شامل کیا جانا چاہئے تھا لیکن انہیں ترقی پسند ناقدین کی صف میں اس لئے شامل کرنا درست نہیں ہے کہ ادب "خصوصاً" تنقید نگاری ان کا خاص میدان نہیں تھا۔ ابتدا میں انہوں نے "قلم شاہین" کے عنوان سے اقبال کے بارے میں ایک نہایت متنازعہ فیہ مضمون لکھا۔ جس میں انہوں نے اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھ پوری کی طرح اقبال کو فاشٹ قرار دینے کی کوشش کی۔ اس کے بعد وہ سیاست اور صحافت کی دنیا میں نکل گئے اور سیاست اور صحافت ہی ان کی دلچسپی کا محور و مرکز رہی۔ قیام پاکستان کے بعد بھی وہ ادب "خصوصاً" تنقید نگاری سے دور رہے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں جو چند ادبی

مضامین لکھے۔ ان سے بحیثیت ادبی ناقدان کا تشخص قائم نہیں ہوتا۔ اور ان مضامین کے مطالعے سے وہ تنگ نظر و متعصب ترقی پسند دانشور کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں ان کے مضامین میں وہ معروضیت نہیں ملتی جو اچھی تنقید کی بنیادی شرط ہے۔ انہوں نے زندگی کے آخری ایام میں بشریات کے موضوع پر اردو میں کئی گر ان قدر کتابیں لکھیں۔ وہ اپنے علمی کاموں میں اس قدر مستغرق رہے کہ ان کا ادب، خصوصاً تخلیقی ادب سے کوئی تعلق نہیں رہا اور انہیں جدید اور عصری ادب سے لائق ہو کر اپنی ساری توجہ تاریخ اور بشریات پر مرکوز کرنی پڑی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جب ماہنامہ ”پاکستانی ادب“ شائع کیا تو وہ جدید ادب اور ادیبوں کے نام اور کام سے زیادہ واقف نہ تھے البتہ انہوں نے دیگر میدان میں خصوصاً پاکستان میں روشن خیالی اور حسرت نگر کی تحریک کو پروان چڑھانے میں تاریخی کردار ادا کیا۔ ان کے آخری دور کی تصنیف ”غن در غن“ فیض کی شاعری کے پس منظر کی وضاحت اور تشریح پر مشتمل ہے جس میں کسی تنقیدی آراء کا اظہار نہیں ملا۔ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں۔ صرف تشریحات کو تنقید نہیں کہتے۔

ترقی پسند ادب میں ٹھہراؤ

گزشتہ پچاس سال کے دوران اردو تنقید میں جو اہم واقعہ رونما ہوا۔ وہ ترقی پسند ادب میں ٹھہراؤ اور اپنی گزشتہ کوتاہیوں کا احساس ہے۔ اس کا اندازہ پروفیسر ممتاز حسین جیسے ترقی پسند اور مارکسی نقاد کی تحریروں اور ان کے انٹرویوز سے ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ پروفیسر ممتاز حسین پاکستان میں سب سے بڑے ترقی پسند نقاد تھے۔ انہوں نے زندگی کے آخری ایام میں بدلتا ترقی پسند ادبی تحریک کی تنگ نظری اور شدت پسندی کا اعتراف کیا تھا اور بعض ایسی باتیں کہیں جن کی ان سے کبھی کسی ترقی پسند نقاد سے توقع نہیں کی جاسکتی تھی مثلاً انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں کہا کہ ”ہم لوگوں نے بہت آسانی سے فرائیڈ کو رد کرنے کی کوشش کی۔ یہ بنیادی حیثیت سے غلط ہے“ کیوں کہ فرائیڈ کے ہاں لاشعور ہے۔ اس کے اثرات تمام پرانے مفکرین کے اشعار میں بھی ملتے ہیں اور نظریات میں بھی۔ فرائیڈ نے جو نظریہ دیا کہ زندگی کا محرک اعلیٰ جنس ہے۔ اس سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اس سے اختلاف نہیں کہ انسان کے ہاں لاشعور ہوتا ہے۔ یہ نہیں کہ فرائیڈ الف سے ی تک غلط تھا بلکہ ہمارا مطالعہ ناقص تھا اور اب بھی ہمارا مطالعہ ناقص ہے۔ وہ صرف سائیکو ایسٹ نہیں تھا۔ وہ فلسفہ اور علم الانسان کا آدمی بھی تھا۔ اس کی طرف بہت کم توجہ

دی گئی ہے۔ اگر ہم میں کوئی تک نظری پیدا ہوئی تھی تو اس کا جب یہ بھی تھا کہ ہمارے علم میں
آج اضافہ نہیں ہوا تھا۔ (۱۷)

واضح رہے کہ اس سے قبل ترقی پسند ناقدوں نے فرائیڈ کو مردود قرار دے کر ان تمام شاعروں
اور افسانہ نگاروں کو مسترد کر دیا تھا جو فرائیڈ سے متاثر تھے۔ اسی طرح پردیسر متار جیسے نے
انگریزی کے مشہور نقاد کرسٹوفر کاڈویل کو ادب و فن کے معاملے میں انتہا پسند قرار دیا تھا جس کی
تصانیف کو ۲۰ کے عشرے میں ترقی پسند ناقدین بائیں کی طرح مذہب اور ناقابل تردید تصور کرتے
تھے۔ متار جیسے نے یہ بھی تسلیم کیا کہ ”ہم نے ادب کی سماجیت کے معاملے میں مالیائی قدروں کو
کم اہمیت دی۔ گزشتہ ایک عشرے کے دوران ترقی پسند ادیبوں نے اپنی غلطیوں کو محسوس کیا اور ان
غلطیوں کا تجزیہ کیا ہے۔ اس وقت جس بات کی ضرورت ہے وہ ترقی پسند ادب کی از سر نو تھیں قدر
اور ترقی پسند ادب کی دوبارہ تاریخ لکھنے کی ہے۔ تاکہ گزشتہ پچاس سال کے عرصے میں ترقی پسند
ادب کے نام پر جو رطب و یابس جمع ہو گیا ہے اس کی چھان بین کے بعد ناسازگار ترقی پسند حقیقت کا
سراغ لگانا ممکن ہو۔ سب سے خوش آئند بات یہ ہے کہ نو ترقی پسند مصنف ادب کو خانوں میں
تقسیم کر کے اس کی تفہیم کرنے کے بجائے تمام تنقیدی نظریات سے استعان کرنے کی کوشش کر
رہے ہیں

تأثراتی تنقید

آج کے زیادہ تر ناقدین کو تاثیریت پسند یا تاثراتی ناقد کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ اس قسم کی
تنقید لکھنے کے لئے ناقد کا عالم و فاضل یا فلسفہ جمالیات، عمرانیات، تنقیدات یا مغربی و مشرقی یعنی ”عربی“
فارسی اور عسکرت کے اصول نقد سے واقف ہونا ضروری ہیں۔ اس نوع کی تنقید کوئی بھی شخص
لکھ سکتا ہے۔ اس کے لئے صرف ذاتی پسند یا ناپسند کافی ہے۔ اردو میں تاثراتی تنقید لکھنے والوں کی
تعداد اتنی زیادہ ہے کہ ان تمام ناقدین کا نام لکھنا ممکن نہیں۔ اس لئے ان کا نام لینے سے عملاً
احتراز کیا جا رہا ہے۔ اس سے ملتی جلتی تنقید کالج و جامعات کے اساتذہ لکھتے ہیں۔ جس کے لئے
تدریسی تنقید کی اصطلاح وضع کی گئی ہے اور جس میں ادب پارے کی پرکھ یا تعین قدر کے بجائے
صرف تشریحات ہوتی ہیں۔ اسے ہی تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔ جہاں تک علم شرح کا تعلق ہے یہ
اپنی جگہ بڑا علم ہے لیکن اساتذہ کرام شاعروں سے بحث کرتے ہوئے ان کے کلام کی تشریحات بھی

استہائی ناقص اور ادنیٰ درجہ کی کرتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید میں ادب پارے کی توجیح اور تشریح پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے اور اس کی تعبیر، متن کی تفہیم اور اس کی معنویت اجاگر کرنے پر کم توجہ اور اس کی تحسین، قدر کی کوشش ہی نہیں کی جاتی۔ ظاہر ہے اگر ادب پارے کی تفہیم میں تاریخ، عمرانیات، نفسیات اور فلسفہ سے مدد لی جاتی تو پھر یہ تشریحی تنقید، تنقید کے اصل منصب پر فائز ہو جاتی لیکن تدریسی ناقدین اس کی کوشش ہی نہیں کرتے اور نہ اہلیت رکھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس قسم کی تحریریں کالجوں اور جامعات کے طلباء کے لئے تو مفید ہوتی ہیں لیکن اس کو اعلیٰ تنقیدی ادب میں کوئی مقام حاصل نہیں ہوتا، لیکن حیرت کی بات ہے کہ مدیران کرام اس قسم کی تحریروں کو بھی بہت اہتمام سے شائع کرتے ہیں اور یہ تدریسی ناقدین بڑی آسانی سے ادبی ناقدین کی صف میں گھس جاتے ہیں۔

واضح رہے کہ میرا مقصد نصیبی تنقید کی مذمت کرنا نہیں ہے۔ دنیا کے زیادہ تر بڑے اور رجحان ساز نقاد کسی نہ کسی وقت درس و تدریس کے چٹے سے واپستہ رہ چکے ہیں لیکن یہ ناقدین تدریس کے چٹے سے وابستہ رہنے کے باوجود بڑے اور رجحان ساز نقاد اس لئے ہیں کہ انہوں نے خود کو محض ادب پارے کی تشریح تک محدود نہیں رکھا۔ تحسین، قدر کے ساتھ نہ ادبی نظریہ بھی وضع کیا اور تنقید کو سائنس اور فلسفہ کے درجے تک پہنچا دیا۔ ان ناقدین میں آئی اے، رچرڈز اور لیوس سے لے کر آج کے صد کے دریا جیسے بہت سے ناقدین شامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے مشہور اور بڑے ناقدین میں اکثریت کا تعلق کسی نہ کسی طرح درس و تدریس سے رہا ہے۔ اس کے باوجود اگر بڑے اور اہم نقاد ہیں تو اپنی تنقیدی بصیرت کی وجہ سے ہیں۔

تدریسی تنقید کی طرح ایک ایکہ یک تنقید بھی ہوتی ہے۔ جو تدریسی تنقید سے مختلف اور بلند پایہ ہوتی ہے۔ جس میں تنقیدی بصیرت بھی ہوتی ہے اور اس میں تحسین، قدر کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ اس قسم کے نقادوں میں سب سے واضح مثال ٹی، ایس ایلیٹ کی ہے جو نہ امریکہ کی ”نئی تنقید“ کی طرح محض متن کے قائل ہوتے ہیں نہ ساقیت پسندوں کی طرح محض قرات کے، البتہ روایت کے ضرور علم بردار ہوتے ہیں۔ اردو میں ایسے ناقدین میں نظیر صدیقی اور جمیل جالبی کا مقام بہت بلند ہے، نظیر صدیقی کو نہ محض تاثیریت پسند نقد کہا جاسکتا ہے اور نہ تدریسی ناقد، نظیر صدیقی مغرب کے تنقیدی نظریے سے متاثر ضرور ہیں لیکن وہ اردو شاعری سے بحث کرتے ہوئے کلیم اندین احمد کی طرح مغربی اصول نقد کو معیار نہیں بناتے، بلکہ مشرقی شعریات، خصوصاً فارسی اور عربی کے ادبی اصولوں سے بھی کام لیتے ہیں اور شعر کو پرکھتے وقت شعریت خصوصاً تعزل، زور بیان اور لفظ کلام

کو اہمیت دیتے ہیں (خصوصاً غزل سے بحث کرتے ہوئے) انہوں نے مختلف انداز کی اردو غزل سے بحث کرتے ہوئے جو مضامین لکھے ہیں۔ ان سے ان کے اعلیٰ شعری ذوق اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ نظیر صدیقی کی تنقید میں تاثراتی تنقید کے اثرات ضرور ملتے ہیں لیکن وہ شعری سائنس کے ساتھ اس کے عیوب سے بھی بحث کرتے ہیں اور یہ بھی بتاتے ہیں کہ وہ اگر کسی تخلیق سے متاثر ہوئے تو اس کی حقیقت اور نوعیت کیا ہے؟ اس طرح انہیں تاثراتی اور تدریسی ناقدین سے مختلف کہا جاسکتا ہے۔

نفسیاتی تنقید

اردو میں ترقی پسند اور مہرانی تنقید کے بعد جس تنقیدی داستان نے ناقدوں کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ نفسیاتی تنقید ہے۔ اس داستان کے تحت ادب کو قطعی مختلف زاویے سے دیکھا اور پرکھا گیا۔ ترقی پسند (مارکسی) یا مہرانی داستان میں خارجیت، ہیروں بنی، معاشرے اور اجتماعیت پر زور دیا جاتا تھا جب کہ نفسیاتی تنقید میں داخلیت، انفرادیت اور نفسیاتی کیفیات پر۔ ترقی پسند داستان میں اسلوب کے اظہار سے حقیقت نگاری کو زیادہ اہمیت حاصل تھی جب کہ نفسیاتی داستان میں اس طرزِ اعلاست اور تجریدیت کو۔ نفسیاتی تنقید کو خارج سے زیادہ داخل سے اور وہ بھی مصنف کے ذہن اور اس کی محرکات سے دلچسپی ہوتی ہے۔ وہ فنکار کے ذہن میں مرتب ہونے والے خارجی اثرات سے زیادہ تخلیق پر مرتب ہونے والے مصنف کی داخلی نفسیاتی کیفیتوں کی جہاں ہیں کو اہمیت دیتی ہے۔ نفسیاتی ناقد کی اگر ادب و فن سے دلچسپی ہوتی ہے تو صرف اس حد تک کہ وہ نفسیات کی حدود سے فن پارے کے مطالعے کے ذریعے مصنف کے ذہن تک رسائی حاصل کرے اور اس کی تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ نفسیاتی ناقد یہ معلوم کرتا ہے کہ فنی تخلیق میں وہ کون کون سے احساسات تھے جن کے نتیجے میں تخلیق وجود میں آئی۔ اس طرح نفسیاتی ناقد فن پارے میں مضمون کار کے نفسی کوائف کو معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تخلیق کار کی فنی شخصیت کو سمجھنے بغیر تخلیق کی صحیح تفہیم ممکن نہیں، تخلیق کار کی شخصیت کو صرف نفسیات کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں علم النفسیات نفسیاتی ناقد کی رہنمائی کرتا ہے۔ اچھا نفسیاتی ناقد نفسیات کو تخلیق اور تخلیق کار کو سمجھنے کا مکمل ایک ذریعہ تصور کرتا ہے۔

اردو میں عام طور پر نفسیاتی تنقید لکھنے کا سرا میراجی کے سرِ باندھا جاتا ہے جو درست نہیں ہے

اردو میں اس کی ابتداء مرزا ہادی رسوا سے ہوئی ہے جنہوں نے اس بارے میں پہلی بار نظری بحث شروع کی بقول سجاد ہاقر رضوی ”رسوا نے قدیم علم النفس کی بنیاد پر شعری تنقید لکھنے کی کوشش کی اور نفسیاتی بنیادوں پر شعری جمالیات کے حق میں فیصلے دیتے ہوئے چند فصاحت اور معاشرتی اخلاقیات کو ادب کے زمرے سے خارج کرنے کی کوشش کی۔ (۸) مرزا رسوا نے یہ کام اس وقت انجام دیا جب آزاد، حالی اور شرر وغیرہ سرسید تحریک کے زیر اثر شعروادب میں معاشرے کی اصلاح کے لئے اخلاقیات کا درس دے رہے تھے ان کے بعد جن مشاہیر اہل قلم نے علم نفسیات کی روشنی میں شاعر اور شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ان میں عبدالرحمن بجنوری، وحید الدین سلیم، مرزا محمد سعید، محمد حسین ادیب اور سید شاہ محمد وغیرہ شامل ہیں۔

دور جدید میں جس ناقد نے جدید مغربی نفسیات کی روشنی میں ادب کا جائزہ لیا۔ ان میں سرفہرست میراجی ہیں۔ اس کے بعد جن ناقدین کا نام آتا ہے۔ ان میں اختر اور ندوی، رفیع الزماں خاں، مظہر عزیز، وحید الدین اور شمشاد حسنی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سارے ناقدین قیام پاکستان سے قبل کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں جو نفسیاتی ناقدین منظر عام پر آئے اور جنہوں نے نفسیاتی نقطہ نظر سے شعروادب کا جائزہ لیا۔ ان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، وزیر آغا، علی عباس جلال پوری، ڈاکٹر محمد اجمل، سجاد ہاقر رضوی، سلیم اختر، ڈاکٹر آفتاب احمد خاں اور محمد موسیٰ کلیم وغیرہ شامل ہیں۔ یہاں میں اس امر کی وضاحت کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں نے محولہ بالا سطور میں جن ناقدین کا نام لیا ہے۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں۔ جنہوں نے خود کو محض نفسیاتی تنقید کے لئے وقف نہیں کیا ہے البتہ جنہوں نے ادب و فن کی تفہیم اور تجزیے کے لئے حسب ضرورت نفسیات سے مدد لی ہے۔ سلیم اختر کا خیال درست ہے کہ ”اس وقت اردو تنقید میں یہ ایک اہم داستانِ نقد کی صورت میں اپنا مقام بنا چکا ہے اور اس کی بنیادیں خاصی پائیدار ہیں۔“ (۹)

تحریک ادب اسلامی

ادب کے ان داستانوں کے علاوہ اردو میں ایک اور رجحان اسلامی ادب کا بھی ہے جو جماعت اسلامی کی ذیلی تنظیم ”حلقہ ادب اسلامی“ کے زیر اثر پروان چڑھ رہا ہے یہ تنظیم قیام پاکستان کے فوراً بعد ۱۹۴۸ء میں اسد گیلانی، نعیم صدیقی، اور ان کے چند رفقاء نے قائم کی اور انہیں ترقی

پسند مصنفین کے طرز پر ایک منشور بھی جاری کیا۔ (۲۰) اس کا مقصد انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرح ایک خاص طرز کا ادب پیدا کرنا تھا، لیکن اس تنظیم کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو انجمن ترقی پسند مصنفین کو حاصل ہوئی تھی اور اس نے تخلیقی ادیبوں کو اس طرح اپنی جانب متوجہ نہیں کیا۔ جس طرح انجمن ترقی پسند مصنفین نے ۴۰ کے عشرے میں کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۴۹ء کے معروضی حالات مختلف تھے۔ واضح رہے کہ یہ وہی زمانہ ہے جب محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب اور بعد میں اسلامی ادب کی بحث چھیڑی تھی۔ وہ اپنے دور کے مشہور اور تخلیقی ادیب تھے، اس لئے انہوں نے اہل علموں کی توجہ فوراً اپنی جانب مبذول کر لی۔ پھر بھی وہ فوری طور پر پاکستانی اور اسلامی ادب تخلیق کرنے یا کروانے میں کامیاب نہ ہوئے۔ اس لئے کہ تخلیقی ادب کسی فارمولے یا نظریے کے تحت راسخ طور پر پیدا نہیں ہوتا۔ نظریے (ظلمے) کو تخلیق کار کی روح میں اتر کر رگ و پے میں شامل ہونے اور بعد ازاں کا حصہ بنے اور تخلیق کار ادب اختیار کرنے میں برسوں لگ جاتے ہیں اور یہ قطعی غیر شعوری اور غیر ارادی طور پر ہوتا ہے محمد حسن عسکری اور دین محمد تاثیر ہوں یا نعیم صدیقی اور فروغ احمد جیسے ادب کے نظریہ دان۔ وہ اس حقیقت کو نہ سمجھ سکے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسندوں سے بھی سبق حاصل نہیں کیا۔ صرف نظریے سے تخلیق وجود میں نہیں آتی۔ البتہ تخلیق سے نظریہ وضع یا جاسکتا ہے۔

تحریک ادب اسلامی میں شامل زیادہ تر لوگ چوں کہ خاص سیاسی اور نظریاتی لوگ تھے اور ادب میں مقصدیت کے پر جوش حامی۔ اس لئے ان کی خواہش تھی کہ جو بھی ادب (یہاں ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب ہے) تخلیق ہو، وہ اسلام کی تعلیمات کی روشنی میں اور اس کی اصل روح کے مطابق ہو۔ بقول فروغ احمد ”اسلامی ادب وہ ادب ہے جس میں اسلامی افکار و عقائد کی عکاسی کی گئی ہو“ (۲۱) ایسے نظریاتی لوگوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ ادا تو تخلیقی عمل کے اسرار و سوز سے واقف نہیں ہوتے اور اگر ہوتے ہیں تو اس امر کے قائل نہیں ہوتے کہ تخلیقی عمل میں لاشعور کا بھی حصہ ہوتا ہے وہ فرض بلکہ یقین کر لیتے ہیں کہ تخلیقی عمل سو فیصد شعوری ہوتا ہے اور وہ شعوری کوشش سے اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق کر سکتے ہیں۔ ان کے نزدیک وجدان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ حالانکہ آج تک ماہرین نفسیات اور ناقدین ادب یہ طے نہیں کر پائے کہ آخر تخلیق کس طرح وجود میں آتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا خیال ہے کہ اگر تخلیق کار اسلامی تعلیمات پر یقین رکھتا ہو تو وہ ذہن پر زور دے کر تخلیقی عمل کو جاری رکھ سکتا ہے۔ یہ ایک متنازعہ فیہ بحث ہے اگر اس بحث کو یہاں چھوڑ دیا جائے تو بھی شعرو ادب میں آمد اور آمد کی حقیقت کو نظر

انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ادب میں نظریہ اور مقصد ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ بحالیاتی اور فکرائیہ اظہار بھی بہت کچھ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ اسلام پسند فکرائیہ مصنف نصف صدی گزر جانے کے باوجود کوئی بڑا تخلیقی ادب تو درکنار قابل ذکر تخلیق تک پیش نہ کر سکے اور نہ ان کے حلقہ سے کوئی بڑا اور قد آور ادیب پیدا ہوا۔ یہ بات صرف میں نہیں کہ رہا۔ تحریک ادب اسلامی کے ایک بڑے ہمدرد ناقد انور سدید کا بھی یہی خیال ہے۔

انور سدید اس بارے میں لکھتے ہیں۔

”تحریک ادب اسلامی نے اسے (اسلام کی مدح کو ادب میں پیش کرنے کی ترغیب) کی کہ پرواں چھانے میں تخلیقی دہانت کا ثبوت نہیں دیا۔ اور ایک مضبوط نظریاتی اساس کی موجودگی کے باوجود یہ تحریک تخلیقی سطح پر کوئی سرگرم کارنامہ انجام نہ دے سکی“ (۲۲)

تحریک ادب اسلامی میں اگر کوئی بڑا شاعر پیدا ہوا تو وہ ماہر نقادری، بڑا ناول نویس پیدا ہوا تو ابوالخلیب، بڑا نسانہ نگار پیدا ہوا تو اسد گیلانی اور بڑا ناقد پیدا ہوا تو فردوس احمد ہیں۔ حلقہ ادب اسلامی سے وابستہ ناقدین اسلامی ادب کا پلڑا بھاری کرنے کے لئے بے دھڑک ایسے ادبا کو اپنی صف میں شامل کر لیتے ہیں۔ جنہیں کسی اعتبار سے اسلامی ادب نہیں کہا جاسکتا۔ مثلاً فردوس احمد مرحوم نے اپنے مضمون ”اسلامی ادب“ (۲۳) میں جن اسلامی یا اسلام پسند ادیبوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سید عبداللہ، احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، جیلانی کامران، ممتاز شیریں، جمیل الدین عالی، مرزا ادیب، عبدالعزیز خالد، مسعود مفتی، غلامی جیلانی، اصغر، طاہق قاسمی، منیر احمد شیخ، مشتاق قرار، نظیر صدیقی جیسے ادبا شامل ہیں انہوں نے ایسا کرتے وقت یہ بھی نہیں سوچا کہ ان میں کون راجح القییدہ مسلمان ہے اور کون مذہب چزار اور مشکوک۔ انہوں نے اس حلقہ کے جن ناقدین کا نام گنوا لیا ہے ان میں سر فرست مولانا مودودی ہیں۔ اس کے بعد نجم الحسن، حمید اللہ صدیقی، عثمان رمز، عماد الحق، ملک نصر اللہ خاں عزیز اور ڈاکٹر سید عبداللہ شامل ہیں اس میں انہوں نے محمد حسن عسکری کو اس لئے شامل کر دیا ہے کہ ”اس میں ذہنی تبدیلی ہوئی“ اور انہوں نے ”مطہریت کے خلاف مثبت رد و عمل کا مظاہرہ کیا“ اس فرست میں انہوں نے سلیم احمد اور خیم احمد کو اس لئے شامل کر لیا کہ وہ جماعت سے بہت قریب تھے انہوں نے وزیر آغا اور انور سدید کو اس فرست میں اس لئے شامل کیا کہ وہ ایک ”دھماکہ کے ساتھ وارد ہونے والے حق گوئی کے فارمولے پر پوری طرح عمل چرا ہیں“ (فردوس احمد ”اسلامی ادب“ مطبوعہ ”تخلیقی ادب“ شمارہ ۳) ان کی تحریروں اور تحقیقات میں ”روح اسد“ ملتی ہے تو کسی خاص منصوبے کے تحت نہیں۔

اسلام یا کسی مذہب یا مابعد الطبیعیاتی فلسفہ سے متاثر ہو کر ادب تخلیق کرنا نہ کوئی عیب ہے اور نہ نئی بات۔ دنیا کے بیش تر ادیب و شاعر مذہب یا مابعد الطبیعیاتی افکار سے متاثر ہو کر ادب الہامی تخلیق کرتے رہے ہیں۔ حیات و کائنات کی تقسیم کی کوشش میں یہ بے ساختہ اور غیر ارادی طور پر ہوتا ہے۔ علامہ اقبال یا سہری 'مدی' یا ملتن دولیم بیک جیسے ممتاز فریکل شاعروں نے اپنی شاعری میں مذہبی یا متصوفانہ افکار کا اعتراف کیا ہے تو کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت یا تبلیغ کی غرض سے نہیں۔ اس لئے ادباء شعرا سے یہ اصرار کرنا کہ وہ عوام اپنی تخلیقات میں اسلامی افکار و نظریات کو پیش کریں درست نہیں ہے۔

اس تحریک کے ادیبوں اور شاعروں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ ادب کے عام دھارے سے الگ تھلگ رہتے ہیں اور عام ادبی جرائد کے بجائے اپنے مخصوص رسائل و جرائد میں شائع ہونا پسند کرتے ہیں چنانچہ ان کے قارئین بھی عام ادبی قارئین نہیں ہوتے بلکہ جماعت یا طبقہ سے وابستہ مخصوص قارئین ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ عام ناقدین جب شعرو ادب کا تنقیدی مطالعہ یا جائزہ لیتے ہیں تو انہیں نظر انداز کر دیتے ہیں اور ایسا وہ ناقد بھی کرتے ہیں جو اس تحریک کے ہمدرد اور قریبی رفیق تصور کئے جاتے ہیں اس تحریک سے وابستہ ناقد اپنی تنقید میں اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اسلامی ادب کی تعریف پیش کرتے ہیں اور صرف اپنے کتب گھر کے ادباء شعرا کے بارے میں لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ اور سدھ کے الفاظ میں "ہم شعراء کو قطعاً" نظر انداز کر دیتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ وہ دیگر ادبا کی تخلیقات سے بحث کرتے ہوئے نقابلی مطالعہ کے ذریعے تحریکی ادباء شعراء کی فواید ثابت کرنے میں ناکام رہتے ہیں اور۔ مضبوط نظریات کا اطلاق کمزور تخلیقات پر کرنے سے اس تحریک کے تنقیدی فیصلے کو عوام میں شرف قبولیت حاصل نہیں ہوتا۔ (ایضاً) یہ ناقدین اس تحریک سے وابستہ شعراء کے کرام کی نعت اور منقبت کو ہی اصل (اور اسلامی) شاعری تصور کرتے ہیں چنانچہ وہ نعت گو شعراء کی خوب تعریفیں کرتے ہیں لیکن ایسی شاعری کو قافیہ افغان تصور نہیں کہتے جس میں خالص عشق و محبت یا نفسی احساسات و جذبات کا اعتراف کیا گیا ہو پاکستان کے اسلام پسند ناقدوں میں ہندوستان کے عبد الغنی جیسا کوئی قد کوور جماعتی نقاد بھی پیدا نہیں ہوا۔ جنہوں نے جماعت اسلامی کا حامی ہوتے ہوئے بھی خود کو جماعتی و ابلیغی سے بلند ہو کر ادبی نقاد کی حیثیت سے منوایا ہے۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ اس تحریک کے ایک ہونہار ناقد حسین خرائی بھی خود کو محض اسلامی ادب کا کلاما پسند نہیں کہتے اور نہ ان کے ہاں وہ تنگ نظری ملتی ہے جو دوسرے جماعتی ناقدوں میں پائی

جاتی ہے۔

تحریک ادب اسلامی کے ناقدین اپنی نظری تنقید کی بنیاد مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے نظریات پر رکھتے ہیں حالانکہ انہوں نے شعر و ادب یا اصول نقد کے بارے میں کوئی باقاعدہ مضمون یا مقالہ نہیں لکھا۔ یہ ناقدین ان سے کہے جانے والے سوالات کے جواب "ادبی تخلیقات پر تبصروں اور کتابوں کے پیش لفظ سے اصول نقد اخذ کرتے ہیں مولانا کا قول ہے کہ "معاش کے لئے ادب پیدا کرنا غلط ہے۔۔۔ ادب حسن کلام اور تاثر کلام کا نام ہے" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا موصوف ادب کی جمالیاتی قدروں کے قائل تھے اور وہ ادب کو ذہنی انتخاب بہا کرنے کا ذریعہ تصور کرتے تھے (جیسا کہ ترقی پسند اور مارکسی ناقدین تصور کرتے ہیں) تاہم بقول النور سدید "مولانا نے اس ادبی انتخاب کے لئے ادب کے تخلیقی عمل پر روشنی نہیں ڈالی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تحریک ادب اسلامی نے فرد کو داخلی طور پر متحرک کرنے کے بجائے خارجی سطح پر متحرک کرنے کی سعی کی جس سے نفوذ بازی اور صیقلی گھن گرج زیادہ پیدا ہوئی (ایضاً ۲۲۳) یہی وہ خطرو تھ جس کی جانب محمد حسن عسکری نے اسلامی ادب سے متعلق اپنے مضامین میں اشارہ کیا تھا۔ محمد حسن عسکری کی اسلامی ادب سے مراد محض مذہبی تبلیغی ادب نہ تھا۔ جس میں صرف اسلامی تعلیمات پر عمل کرنے کی تلقین کی گئی ہو۔ انہوں نے اس خدشے کا اظہار کیا تھا کہ اسلامی ادب سے مراد محض تبلیغی ادب تصور نہ کیا جائے اسلامی ادب سے ان کی مراد ادبی، علمی اور تخلیقی کارناموں میں اسلامی مدح کی کار فرمائی تھی یعنی اسلام کی اہدی حقیقتوں کو اپنے شعور میں گھٹالے ملائے کی کاوش۔ اس اظہار سے دیکھا جائے تو اسلامی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کا اپروچ تحریک ادب اسلامی کے ادباء و ناقدین سے کہیں زیادہ معقول، منطقی اور مدلل تھا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ خالص ادب تھے جب کہ تحریک ادب اسلامی کے ادباء و شعراء میں بیشتر جماعتی کارکن (جیسا کہ ترقی پسند مصنفین میں اکثریت کیونست پارٹی کے کارکنوں کی تھی) النور سدید کا خیال ہے کہ ابتداء میں اس تحریک کو فہیم صدیقی، اسد گیلانی، امین فرید، فروغ احمد، نجم الاسلام، خورشید احمد اور اسرار احمد ساروی جیسے اچھے عادل گئے لیکن تخلیقی ادب میں اسلام نے جو آزادی دی ہے اس کا تذکرہ کم ہوا اور ان پابندیوں کو جن کی اسلام اجازت نہیں دیتا ضرورت سے زیادہ باور کراہنے کی کوشش کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ علمی آزادی جو تخلیقی ادب کا فطری تقاضہ ہے، ادب کو بھرنے آگئی (ایضاً ۲۲۲)

تحریک ادب اسلامی میں فہیم صدیقی کی حیثیت نظریہ دان کی ہے انہوں نے بقول النور سدید ادب اسلامی کو فلسفیانہ اساس سہا کرنے کی کوشش کی اور قرآن حکیم سے اپنا "نظریہ فواد" اخذ کیا

اور اسے اسلامی ادب کی تخلیق کا ماخذ قرار دیا۔ اسی طرح ابن خلدون نے نفسیات کی روشنی میں اسلام کی صحت مند عناصر کی ساختی تجزیہ کی۔ نجات اللہ صدیقی نے ادب کے فکری ماخذات قرآن و حدیث سے دریافت کئے۔ اسی طرح نجم الاسلام 'فروغ احمد' اسد گیلانی اور خورشید احمد نے اسلامی ادب کی قریب و توضیح میں نظری مضامین لکھے (ایضاً) اس کے باوجود اعلیٰ درجے کا تخلیقی ادب اس لئے پیدا نہیں ہوا کہ تخلیقی ادب محض نظریے یا اصول نقد سے پیدا نہیں ہوتا۔ اس حقیقت کو جماعتی ادبوں کے مقابلے میں محمد حسن عسکری نے زیادہ بہتر طور پر سمجھ لیا تھا۔ محمد حسن عسکری کو احساس تھا کہ نظریہ تخلیق کا فہم البدل نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ اصل چیز تخلیق ہے 'نظر نہیں۔

تحریک ادب اسلامی کے ناقدوں نے زیادہ تر نظری تنقیدیں لکھی ہیں اور عملی تنقید سے عملاً اجتناب کیا ہے۔ اس لئے کہ عملی تنقید میں ناقد کی نہ صرف ناقدانہ صلاحیت کی آزمائش ہو جاتی ہے بلکہ تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان ناقدین نے زمینی رشتوں کی نفی کرتے ہوئے ہر اس نظام فکر کی مخالفت کا بیڑا اٹھا دیا جو اسلام کے نظریات کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں۔ ان ناقدین نے جو تنقیدیں لکھیں۔ ان میں زیادہ تر اسلامی ادب کی توضیح اور ان تصورات کی مخالفت کی ہے جو ادب اسلامی کے مخالفوں نے کی۔ قیام پاکستان کے ابتدائی برسوں میں محمد حسن عسکری نے پہلے پاکستان اور بعد میں اسلامی ادب کی جو بحث شروع کی تھی۔ ان کی فراق گورکھ پوری، علی عباس جلال پوری اور اخلاق دہلوی وغیرہ نے خالص اہل بیاد پر مخالفت اور نصیر الدین امجدی اشوک سبزواری 'احسن فاروقی' ابو الہیث صدیقی اور ڈاکٹر آفتاب احمد خان نے حمایت کی تھی۔ اس بحث کو تحریک ادب اسلامی کے ناقدین نے بھی موضوع بحث بنالیا تھا اور اپنے رسائل و جرائد میں اس پر نظری بحث شروع کر دی تھی۔ اس طرح انہوں نے ادب کی مابینیت کی وضاحت میں تنقید کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع کر لیا لیکن عملی تنقید کا کوئی عمدہ نمونہ پیش نہیں کیا۔ البتہ فروغ احمد مرحوم نے سلیم احمد اور دیگر ادبا کے علاوہ اقبال کے بارے میں "تضمیم اقبال" کے عنوان سے ایک اچھی کتاب لکھی۔ وہ اس لئے کہ اقبال نظری اعتبار سے ان کے زیادہ قریب تھے جب کہ جماعتی ناقدین نے سرسید احمد خاں 'اس کی تعلیمات اور خدمات کو نہ صرف نظر انداز کر دیا بلکہ مختلف اوقات میں اس کی پرندہ زبانتی بھی کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سرسید احمد خان نے اسلام کی جو توضیح پیش کی تھی۔ وہ جماعت اسلامی سے مختلف تھی۔

اس تحریک کے نظریہ ساز ناقدین کی خوبی یہ ہے کہ وہ اسلامی ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب

نہیں لیتے۔ وہ ادب کے دائرے کو بہت پھیلا دیتے ہیں اور اس کی قدامت اور روایت کو ثابت کرنے کے لئے ہر صغیر کی گزشتہ تین سو سالہ تاریخ کے حوالے سے شیخ احمد سرہندی کے ارشادات و مکاتیب اور ان کی لغو غلات اور یادداشتوں کے علاوہ امیر خسرو اور شاہ ولی اللہ کی تحریروں کو بھی ادب میں شامل کر لیتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں، تحریک خلافت کے زیر اثر مظهر عام پر آئے والے خالص سیاسی افکار اور جذبات کو بھی وہ ”اسلامی افکار و جذبات“ قرار دیتے ہیں (فروغ احمد ”اسلامی ادب“ ”سہ ماہی“ سیارہ لاہور) حالانکہ اپنی مباحث میں ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب لیا جاتا ہے اگر اسلامی ادب سے مراد صرف وہ ادب ہے جس میں اسلامی افکار و جذبات موجزن ہوں تو اس ادب کو کیا کہا جائے گا جو غیر مذہبی نوعیت کا ہے؟ کیا میر تقی میر، ظہیر اور دیگر کلاسیکی شاعروں کی تخلیقات کو غیر اسلامی قرار دے کر مسترد کر دیا جائے گا؟ کیا اقبال کی اہمیت صرف اس لئے ہے کہ انہوں نے بقول فروغ احمد ”جدید اسلامی ادب کی طرح ڈالی“ ہے حالانکہ اقبال نے شاعری کی حق تو صرف مسلمانان ہند کو بیدار کرنے اور ان کی عظمت، رفتہ کو یاد دلانے کے لئے۔ اسلامی ادب کی طرح ڈالنے کے لئے نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی شاعری میں اسلام ایک طاقتور عنصر اور محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس بحث کے آخر میں انور سدید نے اس تحریک کے اداء و شعراء کی تخلیقات پر جو بے ناگ تبصرہ کیا ہے یہاں اس کا حوالہ ہے محل نہ ہو گا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”تحریک ادب اسلامی کی تحبیہ نظریاتی اعتبار سے خاصی بخت ہے لیکن اس کی عملی تحبیہ بہ حد
مکروہ ہے۔ تحریک ادب اسلامی کی شاعری میں خطابت کا پر زور اور گہید لہجہ نمودار ہے۔ اس
تحریک نے طغیان اور تحریک پیدا کر کے نئے رجز خوانی کا مادہ اختیار کیا اور اقبال کے لفظ
اصوات اور اسالیب کی جاہ تقلید کی نامزد تحریک اور جوش جو اقبال کی شاعری کے دائل میں
موجزن ہے۔ اس تحریک کے شعراء میں پیدائش ہو سکا۔ ان کے اشعار بلند آہنگی کے ہادصب منکوں
کے بارگراں نظر آتے ہیں۔ تحریک ادب اسلامی میں ماہر القادری اور نعیم صدیقی جیسے قادر کلام
شاعر بھی ہیں لیکن ان کی شاعری بھی مضمومت اور نمواگونی کے بوجھ سے مخلوط نہیں۔ اس تحریک
کی شاعری میں اقبال ایک ایسا سنگ میل ہے جسے عبور کرنے کی چھٹی قوت تامل کسی شاعر کو
حاصل نہیں ہوئی۔ اس تحریک کے افسانہ نگاروں پر نظریے کی بجاپ اس قدر غالب ہے کہ
وہ صرف اپنے نظریے پر اصرار کرتے ہوئے اپنے جہان نظریے کے تصور العین کی طرف

اور یہ ہیں جس کو "وادی عصمت" کہا جا کر اس کے چارے حسب الہی کی کامیابی کی نظر ہے۔

نہیں لیتے۔ وہ ادب کے دائرے کو بہت پھیلا دیتے ہیں اور اس کی قدامت اور روایت کو ثابت کرنے کے لئے ہر صغیر کی گزشتہ تین سو سالہ تاریخ کے حوالے سے شیخ احمد سرہندی کے ارشادات و مکاتیب اور ان کی لٹریچر اور یادداشتوں کے علاوہ امیر خسرو اور شاہ ولی اللہ کی تحریروں کو بھی ادب میں شامل کر لیتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں، تحریک خلافت کے زیر اثر مظهر عام پر آئے والے خالص سیاسی افکار اور جذبات کو بھی وہ ”اسلامی افکار و جذبات“ قرار دیتے ہیں (فروغ احمد ”اسلامی ادب“ ”سہ ماہی“ سیالکوٹ لاہور) حالانکہ ادبی مباحث میں ادب سے مراد صرف تخلیقی ادب لیا جاتا ہے اگر اسلامی ادب سے مراد صرف وہ ادب ہے جس میں اسلامی افکار و جذبات موجزن ہوں تو اس ادب کو کیا کہا جائے گا جو غیر مذہبی نوعیت کا ہے؟ کیا میر تقی میر، نظیر اور دیگر کلاسیکی شاعروں کی تخلیقات کو غیر اسلامی قرار دے کر مسترد کر دیا جائے گا؟ کیا اقبال کی اہمیت صرف اس لئے ہے کہ انہوں نے بقول فروغ احمد ”جدید اسلامی ادب کی طرح ڈالی“ ہے حالانکہ اقبال نے شاعری کی حق تو صرف مسلمانان ہند کو بیدار کرنے اور ان کی عظمت رفتہ کو یاد دلانے کے لئے۔ اسلامی ادب کی طرح ڈالنے کے لئے نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی شاعری میں اسلام ایک طاقتور عنصر اور محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس بحث کے آخر میں انور سدید نے اس تحریک کے ادباء و شعراء کی تخلیقات پر جو بے ناگ تبصرہ کیا ہے یہاں اس کا حوالہ ہے محل نہ ہو گا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”تحریک ادب اسلامی کی تنبیہ نظریاتی اعتبار سے خاص ملحقہ ہے، لیکن اس کی عملی تحدید بہ حد کمزور ہے۔ تحریک ادب اسلامی کی شاعری میں خطابت کا پر زور اور کبیر لہجہ لہجہ لہجہ لہجہ ہے۔ اس تحریک نے طغیان اور تحریک پیدا کر کے لئے رجز خوانی کا اہل ذوق اختیار کیا اور اقبال کے لفظ، اصوات اور اسالیب کی جامع تقلید کی تاہم وہ تحریک اور جوش جو اقبال کی شاعری کے دامن میں موجزن ہے۔ اس تحریک کے شعراء میں پیدا نہ ہو سکا۔ ان کے اشعار بلند آہنگی کے ہادصب صنوف کے باہر گراں نظر آتے ہیں۔ تحریک ادب اسلامی میں ماہر القادری اور نعیم صدیقی جیسے قادر کلام شاعر بھی ہیں لیکن ان کی شاعری بھی مقصدت اور نموا گوئی کے بوجھ سے محظوظ نہیں۔ اس تحریک کی شاعری میں اقبال ایک ایسا سنگ میل ہے جسے عبور کرنے کی عقلی قوت تاحال کسی شاعر کو حاصل نہیں ہوئی۔ اس تحریک کے افسانہ نگاروں پر نظریے کی بجاپاس اس قدر غالب ہے کہ وہ صورت و واقعہ کو فطری طور پر اہمارے کے بجائے اسے جبراً ”نظریے کے تصور العین کی طرف موڑ دیتے ہیں اور کردار اپنی شخصیت کو اجاگر کرنے کے بجائے نصیب العین کی حمایت میں تقریریں کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ مرکزی خیال مینا کی شکل میں محسوس ہو جاتا ہے۔“

ساتھ اس رجحان کو فروغ دے رہے ہیں لیکن قرات اور قاری کو بہت زیادہ اہمیت دینے کے سوال پر وہ ساقیاتی ناقدوں سے سو فیصد متفق نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قاری کو بھی شعری معنی کے علاوہ ادب سے لطف اندوز ہونے کی تربیت دی جانی چاہئے۔ اس رجحان کو سمجھے بغیر یا محض تعصب کے تحت مخالفت (بلکہ مذمت) کرنے والوں میں محمد علی صدیقی پیش پیش ہیں۔

اس رجحان کا آغاز ۶۰ء کے عشرے سے ہوتا ہے۔ ساقیات بنیادی طور پر اس نظریے کا نام ہے جو فرانسیسی دانشور سائیر (۱۸۷۷ء-۱۹۴۳ء) کے فلسفہ لسان کے زیر اثر بیسویں صدی میں منظم و مرتب ہوا اور اس نے اس صدی کی چھٹی دہائی میں باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی لیکن ساقیات کی فکری بنیادیں ماضی کے ان مفکروں کے افکار میں پائی جاتی ہیں جو اس صدی کی دوسری دہائی میں روس کے ہیئت پرستوں کے ہاں موجود تھیں زار روس میں اس صدی کے دوسرے عشرے میں عمرانی اور مارکسی نظریہ ادب کا غلبہ تھا خصوصاً "لینن" "سٹالین" اور "ہیتلر" وغیرہ کا۔ چنانچہ ۱۹۱۵ء کے لگ بھگ ہیئت پرستوں نے اس نظریہ ادب کے خلاف ردِ عمل ظاہر کیا اور اشتراکیوں اور ہیئت پرستوں کے درمیان فکریاتی تصادم شروع ہو گیا۔ ۱۹۲۸ء کے انقلاب روس میں اشتراکیوں کو غلبہ حاصل ہو گیا۔ جس کے بعد انہوں نے برسرِ اقتدار آتے ہی تمام فیر اشتراکی نظریہ ادب پر پابندی عائد کر دی۔ جس میں ہیئت پسند نظریہ ادب بھی شامل تھا۔ انقلاب روس کے بعد جو لوگ روس سے ہلا وطن ہوئے وہ اپنے ساتھ ہیئت پرستی کا نظریہ بھی لیتے آئے۔ ابتداء میں یہ نظریہ ادب چیکو سلواکیہ میں مقبول اور محدود رہا لیکن ۱۹۳۶ء میں جب روسی ناقد تو دو روف نے روسی ہیئت پسندوں کی چالیس برس پرانی تحریروں کا ترجمہ کیا۔ تو اس دور کے فرانسیس کے دانشوروں پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں جو لوگ (مثلاً لیوی اسٹراس وغیرہ) بشریات اور اساطیر پر کام کر رہے تھے ان کے افکار اور روسی ہیئت پسندوں کے افکار میں بڑی مماثلت تھی چنانچہ یہ ماہرین بشریات اور اساطیر کا مطالعہ کرتے ہوئے ادب کے مطالعے کی جانب نکل آئے اور انہوں نے ادب کی تقسیم کے لئے ساجیت کے طریقہ کار کو اختیار کر لیا۔ بعد میں اسٹراس نے اپنے ہم عصر ناقد جیکب سن کے اشتراک سے ساجیت کا لسانیاتی مطالعے پر اطلاق کیا۔ اسے اساطیر سے غیر معمولی دلچسپی تھی لہذا اس نے لسانیات کے بارے میں جو ساقیاتی تصورات وضع کئے۔ وہ بعد میں ساقیاتی نظریہ ادب کہلایا۔ لیوی اسٹراس کے بعد جس شخص نے ساقیات کے تصور کو پروان چڑھایا وہ فرانسیسی مفکر رولاں بارت تھا۔ لیوی اسٹراس اور رولاں بارت بنیادی طور پر پیشہ ور ناقد نہ تھے البتہ بارت نے ساقیات کے اصولوں کو ادب میں برآ۔

خاص طور پر بالزاک کے ناول "سارازین" کا مطالعہ کرتے ہوئے اس نے جو طویل و وسیع مقدمہ لکھا۔ اس نے اسے ادبی ناقد بنادیا۔ اس سے پہلے کہ میں ساختیاتی تنقید سے مزید بحث کروں۔ تنقید کے ضمن میں مختصراً بتاتا چلوں کہ آج تک دنیا میں جتنے بھی تنقیدی مکاتب منظر عام پر آئے ہیں۔ انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول: جس میں مصنف کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ دوم: جس میں متن کو مرکزی اہمیت حاصل ہوئی اور سوم: جس میں قاری کو مرکزی اہمیت دی گئی۔ پہلی قسم کی تنقید میں عمرانی، تاریخی، روانی اور مارکسی تنقید شامل ہے۔ دوسری قسم کی تنقید "نئی تنقید" کہلاتی ہے۔ جس میں مصنف کی حیثیت ثانوی ہو گئی اور صرف متن کو ہی سب کچھ قرار دیا گیا یعنی ادب پارے پر تنقید کرتے ہوئے مصنف کی ذات، اس کے عصر اور تاریخی سماجی اور سوانحی پس منظر کے بجائے صرف "لکھی ہوئی تحریر" پر غور کرنا ضروری قرار دیا گیا اور الفاظ کے اندرونی ربط و در معنوی حشوں کے حسن کو "شکار اور لسانی محاسن کو اجاگر کرنا ناقابل تصور کیا گیا۔ تیسری قسم کی تنقید لکھنے والوں کا کہنا تھا کہ ادب مصنف کے تخلیقی ذہن کا دارماہ نہیں اور نہ ادب مصنف کی ذات کا اظہار ہے۔ سچائی کا، عکاسی ادب کا کام نہیں اور نہ مصنف اپنی تخلیق (متن) کے ذریعے پہلے سے طے شدہ معنی قاری تک پہنچانا ہے۔ یہ قاری ہوتا ہے جو قرات کے ذریعے متن میں معنی پہناتا ہے۔ اس طرح ساختیاتی ناقد قاری کو ہی سب کچھ قرار دیتا ہے۔ ساختیاتی ناقد بھی نئی تنقید کی طرح مصنف کی سوانح، اس کے عصر یا تخلیق کے سماجی اور تاریخی پس منظر کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ تحریر کی کثیر المعنویت پر زور دیتا ہے۔ اس طرح ساختیاتی تنقید ادب کی تقسیم کی ساری دہ واری قاری اور صرف قاری پر ڈال دیتی ہے اور وہ منشاء مصنف کی واضح طور پر غنی کرتی ہے۔ اس تنقید کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ وہ متن میں درج ہو کچھ ہے وہ اس سے تو بحث کرتی ہی ہے وہ اس سے بھی بحث کرتی ہے جو اس کے خیال میں مصنف نے نہیں کہا اور "خالی چھوڑ دیا" ہے۔ ۳۳ کے بعد ساختیات اور پس ساختیات کے بعد ایک اور تنقیدی نظریہ "ڈی کنسٹرکشن" (رد تکلیل) کے نام سے سامنے آیا۔ جو دراصل ساختیاتی تنقید کی ہی تو یہی صورت تھی۔ جس کا علم بردار وریہ تھا۔ اس نے دعویٰ کیا کہ ادب میں وہ معنی نہیں ہوتا جو موجود یا حاضر ہے بلکہ ایسی باتیں بھی ہوتی ہیں جو اُن کی ہیں یا انہیں "التوا میں ڈال دیا گیا" ہے۔ نقاد کا کام صرف حاضر معنی کی ہی نہیں بلکہ اُن کی اور التوا میں ڈالے ہوئے معانی کی تلاش بھی ہے۔ اس نظریے نے کثیر المعنویت کی تلاش میں ایسے معانی کو بھی شامل کر لیا جو متن میں موجود نہیں ہوتے۔ یہ ہیں ساختیات، پس ساختیات اور رد تکلیل کے بنیادی نکات۔ جن سے اس نظریات کی

بنیادی باتیں واضح ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔ بعض ناقدین ان نظریات کو ”ادبی“ ماننے سے اس لئے انکار کر دیتے ہیں کہ ان نظریات کی بنیاد پر کسی ادب پارے کے اچھے یا برے یا معیاری یا غیر معیاری ہونے کے بارے میں فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ تنقید کا بنیادی مقصد قصص قدر ہے۔ ان نظریات کی مدد سے زیادہ سے زیادہ ادب فنی میں مددلی جاسکتی ہے اور جس۔ اس سے زیادہ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان نظریات کی بنیادی خامی قاری کو غیر معمولی اور غیر ضروری اہمیت دیتا ہے۔ ناقد بنیادی طور پر قاری ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ عام پڑھنے والوں کی بہ نسبت زیادہ ذہین، باشعور اور زیادہ بصیرت کا مالک ہوتا ہے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ساتھیاتی ناقد قاری سے مراد محض نقاد نہیں لیتا، قاری سے مراد ادب پڑھنے والا عام قاری ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا عام قاری ادب فنی کی پوری صلاحیت رکھتا ہے؟ اس امر پر اختلاف ہمیں کہ ادب پارے میں ایک سے زیادہ مقامیں یا معانی ہو سکتے ہیں یعنی ادب میں معنی کی ہمیں ہوتی ہیں، لیکن قاری کو یہ حق نہیں دیا جاسکتا کہ مصنف اگر رات کے تو اس سے دن مرد لے۔ ساتھیاتی ناقد کا کہنا ہے کہ ہر قرات قاری کو کچھ نہ کچھ عطا کرتی ہے۔ قاری ہر بار جب کسی متن کا مطالعہ کرتا ہے یہ چند برسوں کے وقفے سے ایک ہی متن کا دوبارہ مطالعہ کرتا ہے تو اس پر متن کے نئے معانی منکشف ہوتے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ یہ عام تجربہ ہے۔ اس لئے کہ اس دوران پڑھنے والے کا شعور پہلے سے زیادہ ترقی کر چکا ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی فہم اور بصیرت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ میں ممکن ہے کہ وہ قاری کسی ایک متن سے ایک جیسا معنی یا مفہوم اخذ نہ کریں۔ اس لئے کہ ہر قاری کا اپنا دھڑن اور کسی ادب پارے کو سمجھنے اور پرکھنے کا اپنا طریقہ یا صلاحیت ہوتی ہے اور یہ سب کچھ ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہو سکتا ہے۔ اس لئے متن کی مختلف تشریحات ہو سکتی ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو غائب کی اتنی زیادہ شرحیں نہ لکھی جاتیں۔ لیکن یہ فریضہ صرف ناقدانہام دے سکتا ہے۔ اوسط درجے کا عام قاری نہیں۔ (۲۵)

ساتھیاتی تنقید نے قاری کو جس طرح غیر معمولی اہمیت دی ہے وہ اس لئے مکمل نظر ہے کہ ہر قاری کی طبیعت، فہم، ادب کو پرکھنے کی صلاحیت اور تنقیدی شعور اور بصیرت اور ذہنی سطح ایک جیسی نہیں ہوتی۔ اس لئے قاری کو ادب کے معیار یا ادب فنی کا واحد اور قابل اعتبار پارکھ سمجھنا غلط ہے۔ ساتھیاتی ناقدین کو اس کنزوری کا احساس ہے لہذا اس اعتراض سے بچنے کے لئے ساتھیاتی تنقید کے شارح گوپل چند نارنگ نے اردو میں ”مرادی قاری“ کی اصطلاح وضع کی ہے اور دوسری ”واقعاتی قاری“ کی اصطلاح۔ مرادی قاری سے مراد وہ قاری ہے جو خود متن کا پروردہ ہو

یعنی وہ قاری جو شعری روایت کے آداب و اطوار سے واقف ہو یعنی شعر گوئی اور شعر فہمی کی روایت سے آگہی رکھتا ہو۔ اس سے مراد وہ ہیں قاری ہے (اور یقیناً یہ قاری ناقد کے سوا اور کوئی نہیں) اس تمام باتوں کا سبب باب یہ ہے کہ مرادی قاری یعنی ذہین قاری (یعنی نقاد) کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ قرات کے ذریعے سے متن سے جو بھی مفہوم اخذ کرے، بیان کر دے۔ گوہی چند تاریک تسلیم کرتے ہیں کہ ”روایت آگہی یا شعری مٹا بہتوں یا سبباتی رشتوں کے ان نکات سے واقفیت جن کی بدولت شعر کا متن قائم ہوا ہے مرادی قاری کے تصور کی بنیادی شرط ہے۔ یہی شخص فہمی کی کم سے کم بنیادی صلاحیت“ اس کے برعکس بقول گوہی چند تاریک ”واقعاتی قاری اس کے بعد اپنی قرات سے متن کو جو سرخ دیتا ہے وہ اس کے ذوق، ظرف اور ترجیح کا محاذ ہے“ بحث مرادی قاری سے ہیں۔ بحث ”واقعاتی“ قاری کی ادب فہمی اور روایت آگہی کی صلاحیت سے ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا قاری کو اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ ادب کو انفرادی طور پر من مانے طریقے سے سمجھے اور ادبی روایات اور زبان کے قواعد اور ادبی اصول اور معیار کو غور نہ رکھے؟ عام قاری حقیقت پسند ادب کو ”سانی سے سمجھ لیتا ہے۔ اس لئے کہ وہ مروجہ ادبی اور سالی روایات اور اصولوں سے واقف ہوتا ہے۔ اسے دشواری اس وقت پیش آتی ہے جب کوئی تجریدی یا مبہم علامتی نظم یا نثر پڑھنے کے لئے ملتا ہے۔ ظاہر ہے اس کی تفہیم کے لئے عام شعور یا ذوق سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لئے خصوصی مطالعہ، محکم اور تربیت یافتہ ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک عام قاری ادب پارے میں چھپی ہوئی گہری علامات اور استعارات کے معانی کو کامیابی کے ساتھ تلاش کر لے۔ پاکستان اور ہندوستان جیسے ممالک کے نیم خواندہ قارئین پر جنہاں شری تعلیم بہت کم ہے، ادب کی تفہیم کی ساری ذمہ داری ڈال دینا، قطعاً غلط ہے۔ پاکستان میں ساختہ تنقید کے علم بردار فہم اعظمی بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ”شعری زبان کی پر اسراریت اور پیچیدگی کو حل کرنا ایسے عمل ہیں جو عام قاری کے بس کی بات نہیں“ یہی بات وزیرِ اتغا بھی کہتے ہیں یعنی قاری کو بھی شعری فہمی کے علاوہ ادب سے مطلق اندوز ہونے کی تربیت دی جانی چاہئے (ایضاً)

پاکستان میں اس رجحان کو فروغ دینے والوں میں ڈاکٹر فہم اعظمی اور قمر جمیل پیش پیش ہیں۔ اول اندک ردوئوں اپنے اپنے رسالوں (”صریر“ اور ”دریافت“) میں اس رجحان کو بطور مشن پروان چڑھانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن ابھی تک اس تنقید کا کوئی قابل ذکر تنقیدی نمونہ عمل تنقید کی صورت میں سامنے نہیں آیا۔ صرف گوہی چند تاریک نے فیض احمد فیض، وزیر، ستانے عصمت

چٹائی اور فہم اعظمی نے چند غیر معروف اور دوسرے بلکہ تیسرے درجے کے ادیبوں کی تحریروں کا ساقیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن ان مضامین میں کوئی ایسی انوکھی بات نہیں کہی گئی جس کا ادبی حلقہ ٹوٹس لیتا۔ فہم اعظمی اور قمر جیل کی طرح ضمیر علی بدایونی اور قاضی قیصر اسلام دہلوی نے بھی اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے آخر الد کردلوں جنوں کہ بنیادی طور پر فلسفہ کے آدمی ہیں اور ثقافتی ادب سے گہرا اور براہ راست تعلق نہیں رکھتے۔ اس لئے وہ ادب کے حوالے سے کوئی ایسا ادبی تجزیہ پیش نہیں کر پائے جو اردو میں ساقیاتی تنقید کا قابلِ تقلید نمونہ بن پاتا اور پھر دونوں کی ژولیدہ بیانی نے بھی اس کی تحریروں کو نہ صرف بوجھل اور ناقابلِ فہم بنا دیا ہے بلکہ ناقابلِ ابداع بھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ادبی ہاضمہ درست نہیں ہے۔ اس سلسلے میں محمد علی صدیقی اور محمد حسن عسکری کا بھی ضمیمہ ذکر کرنا ضروری ہے۔ اول الذکر جنوں کہ ترقی پسند ہیں اس لئے ساقیاتی تنقید کی مذمت کرنا اپنے ”فرائض منصبی“ میں تصور کرتے ہیں اور جہاں بھی موقع ملتا ہے سمجھ کر اور بعض دفعہ سمجھے بغیر اس کی مذمت کرنا شروع کر دیتے ہیں حالانکہ ساقیاتی ناقدوں کا کہنا ہے کہ ساقیات کا مارکسزم سے کوئی تضادم نہیں بلکہ اس کے بہت سے علم بردار اور شارحین خود مارکسٹ ہیں البتہ محمد حسن عسکری اس بات پر معترض ہیں کہ ساقیاتی ناقدوں کو اس بات کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ کہ وہ صحائفِ سہانی کو اپنی پسند کے معانی پسانیں۔

استراجی تنقید

۶۰ کے عشرے میں اردو تنقید میں جو ایک خاص رجحان نظر آیا۔ اس سے لئے وزیر آغا نے ”استراجی تنقید“ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ اس عشرے کی خاص بات یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے معروضی حالات اور عالمی تاثر میں اپنے نظریۂ ادب کی بعض کوتاہیوں اور اپنے بعض سابق ادبی فیصلوں کی غلطیوں کو محسوس کیا اور اس پر نظر ثانی کی۔ ادبی اور لٹری قدروں پر زور نہ شروع کیا اور ادب پارے کو فن کے میزان پر پورا اترنے کو ضروری قرار دیا اور نظریہ کے ساتھ ساتھ جمالیاتی اقدار کو تسلیم کر لیا۔ اسی لئے ان ترقی پسندوں کو ”ترقی پسند“ کہا گیا۔ جو سابق یا کلاسیکی ترقی پسندوں سے ان معنوں میں مختلف ہیں کہ انہوں نے شعروادب کی تنقید میں اعتدال پسند رویہ اختیار کیا۔ ان میں وہ تنگ نظری اور شدت پسندی نہ رہی جو ان کے پیش روؤں کی خاصیت تھی۔ (پاکستان میں نو ترقی پسندوں میں سب سے بڑے اور اہم نقاد پروفیسر ممتاز حسین تھے) اب ترقی پسند

ناقدوں نے تسلیم کیا کہ تخلیق میں خارجی عوامل کے ساتھ داخلی عوامل کی بھی اہمیت ہوتی ہے اور تخلیق کو محض قدروں اور آورشوں کی میزوں پر نہیں بلکہ جمالیاتی اور داخلی عناصر کی میزوں پر بھی تولد ضروری ہے۔ وزیر "تسا اس بارے میں فرماتے ہیں کہ "تلف کی بات یہ ہے کہ جب ایک ہار جمالیاتی اور داخلی پرکھ کی شرط لگا دی جائے تو پھر تخلیق عمل میں شعور کے ساتھ لاشعور کی کارکردگی کو تسلیم کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے اور جب لاشعور کی کارکردگی کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر تخلیق کار سے یہ مطالبہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنی تخلیقیت میں حکم "کسی خاص آورش یا نظریے کی تشیر کر۔ (۲۶)

اردو تنقید میں یہ تبدیلی صرف ترقی پسند تنقید میں ہی رونما نہیں ہوئی بلکہ حلقہ ارباب ادب کے زیر اثر صرف فن کو میراں تصور کرنے والے ناقدوں کے انکار میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ اس سے قبل ایسے ناقد صرف فن کو میراں اور تخلیق میں مضمر معنی کو ہی اساس تصور کرتے تھے۔ وہ "نی تنقید" کے علم برداروں کی طرح اہل تخلیق کو خود کفیل، منفرد اور بالاختیار اکالی تصور کرتے تھے اور اس کو ایک قدر کے طور پر پیش کرتے تھے۔ مصنف کے بجائے صرف تصنیف کو اہمیت دیتے تھے اور تخلیق کو تاریخی، سوانحی، اور معاشی پس منظر سے الگ کر دیتے تھے۔ اب انہوں نے بھی اپنی تحریروں میں روح عصر اور عصری "نگہی سے کام لینا شروع کر دیا۔ انہوں نے غیر شعوری طور پر تسلیم کر لیا کہ تخلیق کے اندر بہت سے سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل کارفرما ہوتے ہیں جن سے مصنف اور قاری متاثر ہوتا ہے اس سے قبل اس کتب فکر کے ناقدین نے "نی تنقید" کے زیر اثر تخلیق کو تخلیق کار کی زندگی اور اس کے صدمے سے متعلق کر دیا تھا۔ اب ان ناقدین نے روح عصر کی حقیقت اور اہمیت کو غیر شعوری طور پر قبول کر لیا اور وہ زندگی سے ہم تنگ ہو کر خارجی مسائل کو بھی پیش کرنے لگے اور وزیر "تسا کے بقول "روح عصر سے صرف زمانہ حال کے سماجی، معاشی اور نفسیاتی رویوں سے مرتب ایک اجتماعی جہت مراد نہ لی بلکہ اس میں نسلی یا دون اور مستقبل کے اجتماعی خوابوں کو بھی شامل کر لیا۔" (ایضاً ص ۲۳۳)

وزیر "تسا کا حیاں ہے کہ معروضی حادثات نے اردو تنقید کے مختلف مکاتب کو اپنے اپنے دامن کو کشادہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے اور گزشتہ پچیس تیس برسوں میں اردو تنقید کی ساری جہت "استخراج" کی طرف بڑھ رہی ہے اور ترقی پسند تنقید اور حلقہ ارباب کی تنقید میں استخراجی رویہ ابھرنے لگا ہے۔ ان دونوں مکاتب سے باہر نگہی جانے والی تنقیدوں میں بھی استخراجی رویہ نمایاں ہے۔ وزیر "تسا ان ناقدین میں سید عبداللہ، وحید قریشی، شفیق خواجہ، جمیل جالبی، سہیل بخاری اور فرماں فتح پوری کو شامل کرتے ہیں۔ یہ ناقدین تنقید لکھتے ہوئے کسی تنقیدی مکتب کی طرف جھک

نہیں گئے ہیں وزیر آغا کے خیال میں پاکستان میں ان کے علاوہ جو ناقدین امتزاجی تنقید لکھ رہے ہیں ان میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں شامل ہیں ان ناقدین میں مظفر علی سید، 'عرش صدیقی'، 'مہم کاشیری'، 'محمد علی صدیقی'، 'نظیر صدیقی'، 'فتح محمد ملک'، 'انیس ناگی'، 'حمید فراقی'، 'انور سدید'، 'سجاد نقوی'، 'سحر انصاری'، 'غالب احمد'، 'عزیز حامد مدنی' (مرحوم)، 'غلام جیلانی اصغر'، 'مرزا حامد بیگ'، 'احمد ہدائی'، 'مبا اکرام' (اور یہ ناچیز) شامل ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی اس فہرست سے زیر بحث ناقدین خصوصاً "ترقی پسند" نقاد کس حد تک متفق ہیں یہ کہنا مشکل ہے بہر حال یہ ان کی اپنی رائے ہے جس کا احترام کرنا چاہئے۔

جیسا کہ قارئین کرام جانتے ہوں گے۔ تنقید کے مختلف مکاتب سے قطع نظر بنیادی طور پر ناقدوں کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ پہلی قسم ان ناقدوں کی ہے جو مختلف ناقدین کے تنقیدی تصورات کو ذہن نشیں کر کے ادب کا مطالعہ کرتے اور تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری قسم ان ناقدین کی ہوتی ہے جو مروج تنقیدی نظریات میں سے کسی ایک کا انتخاب کر کے اس کے مطابق شعروادب کو پرکھتے ہیں اور تیسری قسم ان کی ہوتی ہے جو خود اپنا نظریہ ادب وضع کرتے ہیں۔ ایسے ناقد بہت کم ہوتے ہیں۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ مختلف تنقیدی نظریات پر غیر معمولی زور دینے سے مذہبی دشمنی بھی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ جو تنقید کے لئے مضر ہے۔ ان کے خیال میں تنقید ڈائیلاگ سے پہلٹی پھولتی ہے نہ کہ مناظرے سے۔

وزیر آغا کا خیال بہت حد تک درست ہے۔ میں بھی اس بات کا قائل ہوں کہ ادب پارے کو پرکھتے وقت مختلف تنقیدی نظریات سے استناد کرنا چاہئے، لیکن سوال یہ ہے کہ اگر تنقید کے تمام حصار توڑ دیئے گئے تو ادب پارے کو کس نقطہ نظریہ معیار سے پرکھا جائے گا؟ اس کے لئے ناقد کے پاس اپنا کوئی نہ کوئی نظریہ ادب یا معیار ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محسن الرحمن فاروقی امتزاجی تنقید کے قائل نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مختلف تنقیدی نظریہ کو باہم آمیز کرنا ممکن نہیں۔ نظریاتی حصار کی تحصیل کے بعد ناقد کے پاس صرف ایک معیار باقی رہ جاتا ہے اور وہ ہے جمہوریت معیار۔ سو اس پر یہ کہ کیا یہ معیار "نظریاتی حصار" نہیں ہے؟ وزیر آغا جمہوریت کی جگہ ذوقِ سلیم کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ ذوقِ سلیم کو دوسرے الفاظ میں وجہ ان کہنا خط نہیں ہے اور وہ اس کا تعلق انفرادی ذوق اور پسند و ناپسند سے ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ذوقِ سلیم کی تربیت شعری اور ادبی روایت کے تحت ہوتی ہے۔ وزیر آغا آخری نتیجہ یہ اخذ کرتے ہیں کہ "تخلیق کی قدر و قیمت کا قیسن ذوقی عمل ہے اور اکثر تنقیدی مکاتب نے اس بات کو نظر انداز کر دیا ہے۔"

اس کا خیال ہے کہ "استزاجی تنقید اپنی ابتدا اس بات سے کرتی ہے کہ زیرِ نظر تخلیق وہی اور ذوقی سطح پر متاثر کرتی ہے یا نہیں" اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی ادب پارہ وہی اور ذوقی سطح پر متاثر کرتا ہے تو وہ فن پارہ ہے درہ نہیں۔ اس طرح ذوقِ سلیم ادب کو پرکھنے کا واحد معیار ٹھہرتا ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں ذوق و ذوقِ سلیم ایک اضافی تصویر ہے جو ادبی تربیت کی طرح وقت اور زمانے کے تغیر کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ایک زمانے کی تربیت و ذوقِ سلیم دوسرے زمانے کی ادبی تخلیقات کو سمجھنے اور اس کی تحسین آفرینی سے قاصر رہتا ہے۔ اس لئے ذوقِ سلیم کو واحد ادبی معیار نہیں بنایا جاسکتا۔ (۲۷)

اردو شعریات کی تلاش

گزشتہ پچیس سال سے اردو ناقدین شعرو ادب کو پرکھنے اور تحسین قدر کے لئے مغربی اصولِ نقد سے مدد لیتے رہے ہیں اور انہوں نے اس کام کے لئے کبھی مشرقی شعریات کی جانب توجہ نہیں دی اور نہ مشرقی شعریات دریافت کرنے کی کوشش کی۔ محمد حسن عسکری پاکستان کے ہلکے اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اپنے کالم کے مجموعے "مصلکوں" (حصہ اول) میں شامل اپنے مضمون "ہندوستانی ادب کی پرکھ" میں اس ضرورت کا احساس دلایا لیکن اس کی بات کو اس دور کے ناقدین اور ادبی حلقوں نے قابلِ اہمیت تصور نہیں کیا اور ان کی آواز دُوب کر رہ گئی۔ انہوں نے لکھا "اپنی زبان و ادبی تنقیدی شعور اور ادب کی پرکھ کے بلند معیاروں سے خالی نہیں سمجھنا چاہئے۔ صرف ضرورت اس بات کی ہے کہ اس تنقیدی شعور کے کھرے ہوئے مظاہر کو یک جگہ جمع کیا جائے اور اس پر سنجیدگی اور احترام کے ساتھ غور کیا جائے اور اس غیر شعوری اصول کا تجربہ کر کے اس میں ضبط ملے یا جائے اور ان کی ترتیب اور تدوین کی جائے۔" (ایسا)۔ قدیم غزل کے دور میں بھی ہمارے یہاں بڑا مذہب اور ٹکڑا ہوا ادبی ذوق اور تنقیدی شعور موجود تھا۔ کی تار۔ یہاں یہ رہی ہے کہ مغرب کی طرح اس شعور کو عقلی اصطلاحوں میں ڈھالنے کی یا شکل دینے کی کوشش نہیں کی گئی۔ کچھ تو یہ بھی ہے کہ مشرقی لوگوں کی اندازِ طبع تجربہ کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتی لیکن یہ بات نیت ہوئے ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ سلسلہ میں ادب اور آرٹ کا بڑا نقیبائی تجربہ کیا گیا ہے اور سلسلہ میں تنقید کی بہت سی باتیں تو آئی اے رچہ رچہ کے زمانے میں بھی قائم نہیں ہوئیں مثلاً آٹھ رسوں والی تقسیم ۳۱ طرحی میں بھی بہت سے ادبی اصول افلاطون اور ارسطو سے مستعار لئے

گئے ہیں۔“ (ایضاً)

محمد حسن عسکری نے یہ تجویز قیام پاکستان سے بہت قبل پیش کی تھی۔ اس کے ایک مرمے کے بعد احتشام حسین نے اپنے مقالہ ”مشرق و مغرب کے اصول نقد۔ بعض مماثلتیں“ میں مشرق و مغرب کے اصول اعتادات کا تقابلی مطالعہ کر کے ان میں چند بنیادی مماثلتیں دریافت کیں اور سوال کیا کہ ”مشرق کے پاس خصوصاً عربی، فارسی اور سنسکرت ادب میں جو تنقیدی سرمایہ ہے اسے کیا بکھرے معنی سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے؟ احتشام حسین نے لکھا کہ ”۔۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان قدیم نظریات کو تنقید کے جدید علوم کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی جائے اور مشرق و مغرب کے کلاسیکی اور نئے تنقیدی تصورات کا مطالعہ کر کے ان کلیوں اور اصولوں کی تشکیل کی جائے جو جزئیات میں نہ سہی، مجموعی طور پر اردو ادب کے قدیم و جدید سرمائے کے لفظی و معنوی خوبیوں، ہستی تجزیوں اور فکری معنویتوں پر تشلی بخش روشنی ڈال سکیں“ مشرق کے تنقیدی سرمائے سے احتشام حسین کی مراد مشرقی شعریات کی دریافت تھی۔ ان کے اس سوال کا ان کے دور میں تو جواب نہیں دیا گیا۔ البتہ چند دہائی کے بعد ہندوستان کے اردو ناقدین میں اردو شعریات یا تنقیدی افکار کی دریافت یا بازیافت کا خیال پیدا ہوا اور سوال کیا گیا کہ ہماری اپنی کوئی شعریات (تنقیدی اصول) ہے یا نہیں؟ اگر نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ کیا ہے؟ اس ضمن میں یہ بھی سوال کیا گیا کہ خالص مشرقی اصناف شاعری مثلاً غزل، مرقعہ، مثنوی اور داستان کو مغربی اصول نقد کے تحت پرکھنا کہاں تک درست اور جائز ہے؟ یہ خوشی کی بات ہے کہ ہندوستان میں یہ کام شمس الرحمن فاروقی اور ابوالکلام قاسمی انجام دیے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس کے شانہ بشانہ قسیم ضعی، دیوبند، اسرار لطف الرحمن اس کے لئے کوشاں ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی معرکہ ”تراصنیف“ شعر شورا انگیز“ میں اردو شعریات کے سواں سے تفصیلی اور مدلل بحث کی ہے اور اپنی بحث کو پائیدار بنیاد پر استوار کرنے کے لئے مغرب کے مطالعہ عربی اور فارسی کے ناقدین ادب کی آرا سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے اس موضوع پر ”مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت“ کے عنوان سے پوری کتاب لکھ ڈالی ہے۔ باقی انظر میں اردو شعریات کی دریافت اپنے تنقیدی ورثے کی تلاش ہے اور تنقیدی ورثے کی تلاش فارسی، عربی اور سنسکرت کے تنقیدی افکار کی بازیابی کے بغیر ممکن نہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ پاکستان کے ناقدین نے خود کو مشرق و وسطیٰ کے ممالک سے قریب اور فارسی اور عربی ادبیات اور روایات سے پیوست تصور کرنے کے باوجود اس منہج پر کوئی کام نہیں کیا۔ انہیں مغرب کے حالیہ دور آمد شعبہ نظریے (ساختیات) سے تو دلچسپی

پیدا ہوئی، لیکن اپنی قدیم تنقیدی روایات و افکار کی بدولت کا خیال نہیں آیا۔ اس نقطہ نظر سے اگر ہندوستان کے اردو ناقدین کو ہم سے بہت آگے کہا جائے تو غلط نہیں ہے۔

تنقید کی نئی قسم

پاکستان میں حالیہ چند برسوں میں ایک نئی قسم کی تنقید نہایت تیزی کے ساتھ پرواں چڑھ رہی ہے۔ جسے میرے خیال میں "تقریبی تنقید" کہنا زیادہ مناسب ہے۔ ادب میں یوں تو تنقید کی بہت سی قسمیں رائج ہیں اور ان تنقیدوں میں سے کسی ایک اور کسی سے تعلق ہوتا ہے۔ جس پر اس تنقیدی نظام کی بنیاد ہوتی ہے، 'بہیں تقریبی تنقید کی بنیاد کسی مسلک یا تنقیدی نظام پر نہیں ہوتی۔ اس کی بنیاد صرف تعلقات عامہ یعنی 'ہی' اور 'شپ' پر ہوتی ہے۔ ادبی حلقوں میں یہ سوال زیر بحث ہے کہ اس قسم کی تحریر کو تنقید کہنا کہاں تک درست ہے جس میں 'مضمین' کی مدد لے کر ادبی کے سوا کچھ نہیں ہوتا اور یہ ادبی بھی سونی مدد محض اور منافقت پر مبنی ہوتی ہے۔ ناقدین یہ جانتے ہوئے بھی کہ تنقید کا منصب حسن و قبح کا سراغ لگانا اور ادب پارے کی تمجید کرنا ہے۔ مصنف کی نہایت گھٹیا اور ادنیٰ درجے کی کتاب کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے فاصلے طے میں آتے ہیں۔ مختلف محسوس نہیں کرتے۔ البتہ یہ ہے کہ ہمارے ادبی حرائد کے مدبر اس کرام اس قسم کی تحریروں کو اپنے موقر جرائد میں صرف اس لئے بڑے اہتمام سے شائع کرتے ہیں کہ یہ ناقدین ان کے حلقہ بگوش ہیں یا ان سے ان کے خصوصی مراسم ہیں یا وہ بہت بڑے پور و کرٹ اور سرکاری افسر ہیں۔ ان دنوں ادب میں منافقت نے عام روش کی صورت اختیار کر لی ہے اور سنجیدہ اور ثقہ ادبی حلقے اس صورت حال سے پریشان ہیں۔ افسوس ناک امر یہ ہے کہ ان دنوں اس نوع کی تنقید میں اتنی زیادہ تعداد میں نکلی جا رہی ہیں کہ تنقید نگاری تعلقات عامہ کا دوسرا نام ہو کر رہ گئی ہے۔ بڑے بڑے معیاری رسائل اور اخبارات میں لکھنے والے آپ کو زیادہ تر ایسی ہی تحریریں پڑھنے کے لئے ملیں گی۔

گزشتہ پچاس سال کے دوران پاکستان میں مختلف اصناف میں جو کام ہوا ہے۔ اس کا اس مقالے میں تفصیل کے ساتھ جائزہ لینا ممکن نہیں۔ مختصراً عرض ہے کہ گزشتہ نصف صدی کے دوران اقبالیات اور غالبیات کے علاوہ میریات اور انیسویات کی جانب بھی توجہ دی گئی اور مختلف اصناف ادب مثلاً افسانہ، ناول، انشائیہ، ڈرامے اور ہائیکو کے بارے میں بھی مستقل نوعیت کی کتابیں لکھی

گئیں اردو میں جس اہم اور توانا صنف پر سب سے کم توجہ دی گئی اور اس کے بارے میں بہت کم کتابیں لکھی گئیں۔ وہ افسانے کی صنف ہے۔ حالانکہ اردو میں افسانے کی روایت جس قدر توانا ہے۔ اس کے علاوہ نظر اس صنف پر مستقل اہمیت کی کتابیں لکھی جانی چاہئے تھیں تاہم ہمارے بعض ناقدوں نے اس جانب توجہ دی۔ ان میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، محمد احسن فاروقی، وقار عظیم، عبادت بریلوی، مظفر علی سید، انتظار حسین، سلیم اختر، انور سدید، مرزا حامد بیگ، علی حیدر ملک، انیس ناگی، رشید امجد، ضیف فوق، محمد علی صدیقی، آصف قرنی، احمد جاوید، سہیل ظہری، اعجاز رائی، حسرت کاظمی، آغا سلیم قریشی اور یہ ناچیز شامل ہے۔ ان میں بہت کم ناقدین ایسے ہیں۔ جنہوں نے افسانے کے بارے میں مستقل کتابیں لکھیں۔ یہی حال ناول کی تنقید کا ہے۔ ناول کی تنقید لکھنے والوں میں محمد احسن فاروقی کے بعد کوئی قابل ذکر ناقد نظر نہیں آتا۔ پچاس سال کے دوران ناول کے بارے میں صاف درجن کتابیں بھی شائع نہیں ہوئیں۔ اس دوران جو چند کتابیں سامنے آئیں۔ ان میں زیادہ تر ڈاکٹریٹ کے غیر معیاری مقامات ہیں۔ جس میں ناول کا خلاصہ بیان کرے اور ان کی تشریح کرنے کے سوا کوئی بصیرت افروز بات نظر نہیں آتی۔

اگے اور ناول کے بعد جس صنف پر مستقل کتابیں لکھی گئیں۔ ان میں انشائیہ شامل ہے۔ اس صنف کے بارے میں دوریر، آغا، سلیم اختر، انور سدید، منظور حسین یاد اور بشیر سیفی نے مستقل کتابیں لکھیں۔ وہ بے اور ہائیکو کے بارے میں عرش صدیقی اور بونس حسنی نے مستقل کتابیں لکھیں۔ نثری شاعری کے بارے میں انیس ناگی نے قلم اٹھایا۔ البتہ آراغزل کو پاکستان کے ناقدین نے موضوع بحث نہیں بنایا۔ طنز و مزاح کی تنقید کی جانب دوریر، آغا اور ڈاکٹر دوف پارکھ کے سوا کسی نے توجہ نہ دی۔

اردو تنقید میں، نہ ترین رجحان اختلاف رائے کو دشمنی سمجھ لینے کا ہے۔ جس سے تنقید کی آزادی اور اختلاف رائے کا حق مسدود ہو کر رہ گیا ہے، خصوصاً پاکستان جیسے بند اور دقیا لوسی معاشرے میں، جہاں جاگیردارانہ اور آمرانہ نظام نے کبھی جمہوری قدروں کو پھیلنے پھوٹنے نہیں دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اختلاف رائے کو ذاتی بغض اور دشمنی پر محسوس کیا جانے لگا ہے اور کسی شاعر، ادیب یا ناقد پر محاکماتہ تنقید لکھنا اس سے عمر بھر کے لئے تعلقات کو بگاڑ لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی تنقید تخلقات عامہ یا پبلک رجسٹر کا دوسرا نام ہو کر رہ گیا ہے۔ یہی سبب پاک اور جرات مندانہ تنقید لکھنا ”حکمران“ عمل بن گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم معاشرتی زندگی میں مختلف قسم کی مصلحتوں میں گھرے ہوئے رہتے ہیں، چنانچہ مصلحت پسندی ہماری زندگی کا شعار بن

چکا ہے۔ تنقید نگاری میں بھی ہم مصلحت پسندی سے کام لیے کے عادی ہوتے ہیں اور بری اور گھٹیا تنقید کو گھٹیا کہنے کی جرات نہیں رکھتے۔ اگر کوئی ناقد ایسا کرتا ہے تو مصنف سے لے کر مدبر تک سے اس کے تعلقات بگڑ جاتے ہیں۔ ایسے عالم میں سچ بول کر تعلقات کو بگاڑ لینے کا خطرہ کون مول لے؟ اس کا اندازہ اس سے سمجھئے کہ میں نے محمد علی صدیقی کے ایک مضمون ”ہم عصری تنقید کا پچاس سالہ جائزہ“ کی بعض کتابوں کی نشاں دہی کی تو اس سے مراسم بزم گئے، حالانکہ میں نے ان کی کتابوں پر لکھے ہوئے تبصروں اور اپنے انٹرویوز میں ان کی کھل کر تعریف کی ہے، لیکن وہ میری محاکمہ تنقید برداشت نہ کر سکے۔ میں نے اپنے زیر تذکرہ مضمون میں کوئی ایسی بات نہیں لکھی تھی جو ان کی شان یا مرتبے کے خلاف ہو یا جس سے توہین کا پہلو لگتا ہو۔ میں نے ان سے صرف اختلاف کیا تھا، در ان سے بعض ناقدین کے بارے میں سرزد ہونے والی نا انصافیوں کی شکایت کی تھی۔ اردو میں تنقید کی اس صورت حال کا رد عمل یہ ہوا کہ بعض ناقدین حق گوئی، بے باکی اور سچائی کے نام پر (مثلاً ساقی فاروقی وغیرہ) ایسی تنقید لکھ رہے ہیں جسے تنقید کے اعلیٰ ترین اصول کے مطابق تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ تنقید میں سنجیدگی پہلی شرط ہے۔ مصنف سے ناقد کا خواہ کتنا ہی اختلاف رائے کیوں نہ ہو۔ ادب پارے سے بحث کرتے ہوئے عالمانہ سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہئے اور مصنف یا اس کی تخلیق کے بارے میں جو کچھ بھی کہتا ہو۔ اسے سنجیدہ لب و لہجے میں در کل و براہین کے ساتھ کہنا چاہئے۔ یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ فلاں شاعر یا فلاں ادیب تیسرے درجے کا ہے۔ میں تو اسے شاعر ہٹا ہی نہیں یا فلاں شاعر ایک پرست کی شاعری کر رہا ہے۔ اس لئے وہ اچھا شاعر نہیں۔ فتوئی بازی تنقید نہیں ہوتی۔ اردو تنقید میں یادہ گوئی طنز و تشبیہ اور پھبتی کسے کی روایت کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری نے قائم کی تھی جسے بعد میں پاکستان میں سلیم احمد، شمیم احمد اور ساقی فاروقی نے اور ہندوستان میں وارث علوی، باقر محمدی اور فہیم جعفری نے جاری رکھی۔ اس نوع کی تنقید سے ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ ناقد، قارئین کی توجہ فوری طور پر اپنی جانب مبذول کر لیتا ہے اور ایسے لوگ بھی ان کی تحریریں دلچسپی سے پڑھ لیتے ہیں، جیسے علمی اور تنقیدی مقالات سے دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس طرح وہ فوری طور پر شرمت حاصل کر لیتے ہیں، لیکن اس سے انہیں عظمت حاصل نہیں ہوتی محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد اور سلیم احمد نے آج تنقید میں جو اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے وہ اپنی سنجیدہ تحریروں کی وجہ سے کیا ہے۔ ان تینوں ناقدین نے بعد میں قلمی سنجیدہ لب و لہجہ اختیار کر لیا تھا۔ اس کے برعکس شمیم احمد تنقید میں اس لئے کوئی مقام حاصل نہ کر سکے کہ اولاً تو انہوں نے کوئی غیر معمولی تنقیدی کارنامہ انجام نہیں دیا۔ دوم یہ کہ

انہوں نے آخر وقت تک یاد گوئی جاری رکھی۔

کچھ اس کتاب کے بارے میں

اس کتاب میں شامل بعض مقالات میں 'میں نے کسی حد تک جرات سے کام لیتے ہوئے محاکماتہ تنقید لکھنے کی کوشش کی ہے اور بعض ایسی آرا کا اظہار کیا ہے جس سے بعض احباب کو یقیناً "اختلاف ہو گا۔ خصوصاً" اختر حسین رائے پوری، محمد حسن مسکری، مظفر علی سید اور محمد علی صدیقی کے بارے میں۔ میرا خیال ہے کہ ہر شخص کو اپنی رائے رکھنے "اختلاف کرنے اور اس کے اظہار کا حق ہے۔ اس لئے اگر قارئین کرام اور ذہر بحث ناقدین میری آرا سے اختلاف کریں گے تو انہیں اس کا حق حاصل ہے۔ میں نے جو بھی لکھا ہے۔ نہایت منجیدہ وب دلچسپی میں اور غلوں و رذالت سے دل نکل و براہیں کی بنیاد پر لکھا ہے۔ ہو سکتا ہے میرا محاکمہ غلط ہو لیکن اس میں ذاتی ہنس و عناد کو دخل نہیں۔ میں نے اس کتاب میں ایسے ناقدین سے بھی بحث کی ہے جس سے مجھے سخت نظریاتی اختلاف ہے (خصوصاً "محمد حسن مسکری اور سلیم احمد سے) لیکن میں ادب میں ان کی اہمیت بلکہ عظمت کا قائل ہوں۔ اسی لئے میں نے بعض مقالات پر ان کی کھل کر تریف کی ہے۔ (السوس میری ضخیم کتاب "محمد حسن مسکری" ایک مطالعہ" ابھی تک شائع نہیں ہوئی ورنہ قارئین کرام کو اس کا اندازہ ہوتا) اختر حسین رائے پوری اور د کے رفقاء ساز تھا، تھے لیکن انہوں نے اپنی کتاب "ادب و انقلاب" میں کلاسیکل ادب کو پرکھنے کے سلسلے میں جو گمراہی پھیلانی اور غلط معیار پیش کیا میں نے اس کا بھی محاکمہ کیا ہے 'حالاں کہ میں ہمیشہ ان کی صداقتوں اور خدمات کا معترف رہا اسی طرح سلیم احمد سے بھی مجھے نظریاتی اختلاف تھا (بلکہ ہے) لیکن مجھے ان کی جو بات پسند آئی۔ وہ ان کی لہلہ ارم ہے 'حالاں کہ وہ جماعت اسلامی سے بہت قریب تھے۔ اس کے باوجود وہ ادب کے خاص آدمی تھے۔ اسی لئے تحریک ادب اسلامی سے وابستہ ناقدین کے برعکس وہ ترقی پسند مصنفین کے بعض ادبی کارناموں کو بھی تسلیم کرتے تھے 'مظفر علی سید ہمارے دور کے بہت اہم نقاد ہیں اور گزشتہ پچاس سال سے یکسوئی سے تنقید لکھ رہے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "تنقید کی آزادی" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ زیر نظر کتاب میں شامل مقالہ ان کی تنقید نگاری پر شائد پہلا بھرپور مقالہ ہے (اگرچہ اس میں ان کی تمام ادبی جماعت کا احاطہ کرنا ممکن نہ ہوا) عزیز احمد نے صرف اپنے وقت کے بہت بڑے ناول نویس 'افسانہ نگار 'شاعر' حیرم اور مورخ تھے 'بلکہ بہت

پائے کے ناقد بھی تھے۔ الموس کہ ہم ناقد کی حیثیت سے ان کے کارناموں کو بھولتے جا رہے ہیں۔ میں نے کتاب میں طوالت کے پیش نظر صرف ان کی نثری تنقید سے بحث کی ہے۔ انہوں نے زندگی میں بہت کچھ لکھا۔ خصوصاً "اقبالیات" اور کلاسیکی شعرا کے بارے میں، میں نے اس کی شعری تنقید کو محدود "چھوڑ دیا ہے۔ اگر میں ایسا نہ کرتا تو عزیز احمد کی تنقید پر پوری کتاب تیار ہو جاتی۔ ممتاز حسین پر میرا مقالہ اس لئے مختصر اور غیر مکمل ہے کہ وہ بھی اپنے دور کے بڑے نقاد تھے اور ان کے تمام تنقیدی اور تحقیقی کارناموں کا ایک مقالہ میں احاطہ کرنا ممکن نہ تھا۔ ان پر تو پوری کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ "خری مقالہ محمد علی صدیقی کے بارے میں ہے جو کسی حد تک متنازعہ فیہ ہو سکتا ہے۔ وہ ترقی پسند ناقدوں میں بہت مشہور ہیں اور بیک وقت اردو اور انگریزی کے مصنف ہیں "گزشتہ تیس سال سے انگریزی اخبار "ڈان" میں کالم لکھ رہے ہیں۔ اس اعتبار سے انہیں اردو کے بہت سے ناقدین پر فوقیت حاصل ہے۔ میں نے ان کی تنقید پر پہلی بار بھرپور انداز میں اور ان کے تمام تنقیدی کارناموں کو سامنے رکھ کر اس کی اپنی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ ہو سکتا ہے میرا اس مشن درست نہ ہو اور وہ وہ نہ ہوں۔ جو میں سمجھ رہا ہوں۔ اس لیے اس بارے میں اختلاف کی گنجائش باقی ہے۔

آخر میں میں یہ بتانا چاہوں کہ یہ میری کتاب کا پہلا حصہ ہے۔ میں آئندہ پاکستان کے ممتاز اور اہم ناقدین کے تصور ادب پر سلسلہ وار مقالات لکھنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ جن میں ڈاکٹر وزیر آغا، ریاض احمد، وحید قریشی، نظیر صدیقی، فتح محمد ملک، سجاد باقر رضوی، بیانی کامران، نبیس ناگی، سلیم اختر، حنیف فوق، آغا سمیل اور بہت سارے ناقدین شامل ہیں۔ اللہ نے اگر زندگی اور صحت برقرار رکھی تو یہ کام ضرور انجام دوں گا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حسن عسکری: "تقسیم ہند کے بعد" "جھلکیاں" مطبوعہ لاہور۔ "ساقی" کراچی۔ ۱۷ اکتوبر ۱۹۴۸ء۔ بعد نمبر ۳۸

۲۔ محمد حسن عسکری: "پاکستانی قوم" ادب اور ادیب "جھلکیاں" مطبوعہ لاہور۔ "ساقی" کراچی، جولائی۔ اگست ۱۹۴۹ء۔ صفحہ ۱۱۱

۳۔ محمد حسن عسکری: "پاکستانی ادیب"۔ "جھلکیاں" مطبوعہ لاہور۔ "ساقی" کراچی، جون۔ جولائی۔ اگست ۱۹۴۹ء۔ صفحہ ۱۱۱

۴۔ افتخار جالب: "پہلا شعری منشور" "پاکستانی ادیب" (تنقید) مرتبہ رشید احمد اور قادیق علی۔ ناشرین: ڈی مل گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، طبع 'اول' سنہ اشاعت ۱۹۸۷ء۔ طبع 'دول' ۵۵)

- ۶۔ ایس ٹائی "بغیر معذرت کے" مشمولہ: جدیدیت، تجزیہ و تقسیم، مرتبہ: ڈاکٹر مظفر حنی، ناشر: نسیم بک اپر لکھنؤ، سنہ اشاعت ۱۹۶۹ء، ص ۳۳
- ۷۔ سجاد باقر رضوی: "ہمارا حمد اور تنقید" مشمولہ: "تذیب و تحقیق" ناشر: مکتبہ ادب جدید، لاہور، پہلی اشاعت اپریل ۱۹۶۶ء، ص ۱۵۶
- ۸۔ غلام حسین افسر: "پاکستان میں اردو تنقید کی بنیادی جست" مشمولہ: "پاکستانی ادب" (تنقید) مرتبہ: رشید امجد اور فاروق علی، ناشر: فیضانِ گورنمنٹ سرسید کالج، راولپنڈی، طبع اول۔ مئی ۱۹۸۵ء، ص ۶۵۶
- ۹۔ پروفیسر ممتاز حسین: "پاکستانی معاشرا اور اردو تنقید" مشمولہ: "پاکستانی معاشرا اور ادب" مرتبہ: ڈاکٹر حسین محمد، عصری ناشر: پاکستان اسٹڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول۔ ص ۴۷
- ۱۰۔ فیض احمد فیض: "میراں" ناشر: مندرجہ امداد اکیڈمی، کراچی
- ۱۱۔ سجاد باقر رضوی: "میراں" مشمولہ: "دائیں" ناشر: ذیب بک، لاہور، طبع اول، ۱۹۳۸ء
- ۱۲۔ ممتاز حسین: "پاکستانی معاشرا اور اردو تنقید" مشمولہ: "پاکستانی معاشرا اور ادب" مرتبہ: ڈاکٹر حسین محمد، عصری ناشر: پاکستان اسٹڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول، ص ۵۳
- ۱۳۔ سید عبداللہ: "گلزارِ سلسلہ" ناشر: فتح غلام علی ایڈمنسٹریشن، لاہور، اشاعت اول، اپریل ۱۹۷۷ء، ص ۲۷
- ۱۴۔ ممتاز حسین: "پاکستانی معاشرا اور اردو تنقید" مشمولہ: "پاکستانی معاشرا اور ادب" مرتبہ: ڈاکٹر حسین محمد، عصری ناشر: پاکستان اسٹڈیز سینٹر، جامعہ کراچی، اشاعت اول، ص ۵۷
- ۱۵۔ سید عبداللہ: "گلزارِ سلسلہ" ناشر: فتح غلام علی ایڈمنسٹریشن، لاہور، اشاعت اول، اپریل ۱۹۷۷ء، ص ۳۱
- ۱۶۔ ایسا، ایسا، ایسا، ایسا، ایسا، ایسا
- ۱۷۔ ایسا، ایسا، ایسا، ایسا
- ۱۸۔ پروفیسر ممتاز حسین: "اردو تنقید کے پچاس سال (۱۹۱۷-۱۹۶۷)" شریک: منگل، مہاراجہ، بریلی، "فاکسل" سکیل محمد خان، مطبوعہ: ناہنامہ "دہ نو"، لاہور، جنوری ۱۹۸۸ء، ص ۳
- ۱۹۔ سجاد باقر رضوی: "دب، اصیات اور فضیلتی تنقید" مطبوعہ: سہ ماہی "صحیفہ"، لاہور، جنوری، مارچ ۱۹۶۵ء، ص ۵۲
- ۲۰۔ ڈاکٹر سلیم احسن: "فضیلتی تنقید" ناشر: مجلس ترقی ادب، لاہور، سال اشاعت جون ۱۹۸۶ء، طبع اول، ص ۳۶۶
- ۲۱۔ فروغ احمد: "اسلامی ادب" مطبوعہ: تخلیقی ادب (۲۲۷) مرتبہ: مشتاق حواجہ، "پاشا حسن" سنہ شتق، ناشر: عصری مطبوعات، کراچی، سال اشاعت ۱۹۸۰ء، ص ۳۳
- ۲۲۔ فروغ احمد: "اسلامی ادب کی تحریک" ایک اجمالی جائزہ مطبوعہ: ناہنامہ "سیار"، لاہور، اشاعت خاص (شمارہ ۳۸) سنہ اشاعت ستمبر ۱۹۸۵ء، ص ۸۳

۳۳۔ انور سدید: "اردو ادب کی تحریکیں" ناشر: نجم ترقی اردو پاکستان، اشاعت اول، سال اشاعت ۱۹۸۳ء
ص ۳۲-۳۱

۳۴۔ فرخ احمد: "اسلامی ادب" مطبوعہ "تحلیقی ادب" (۲۰۰۴) مرتبہ: مشتق خواجہ، پشاور ضلع، آئینہ شفق،
ناشر: عصری مطبوعات، ستہ اشاعت ۱۹۸۰ء ص ۸۳

۳۵۔ انور سدید: "اردو ادب کی تحریکیں" ناشر: نجم ترقی اردو پاکستان، اشاعت اول، ۱۹۸۳ء ص ۳۳، ۳۴، ۳۵
۳۶۔ شہزاد مظہر: "ادب میں تثبیت یافتہ قاری کا سوال" مطبوعہ ایبٹ آباد "طبع افکار" کراچی، ۱۹۹۵ء

۳۷۔ ڈاکٹر درہر "کارۃ" تنقید اور جدید اردو تنقید "ناشر: نجم ترقی اردو پاکستان، اشاعت اول، ۱۹۸۵ء ص ۳۰
۳۸۔ شہزاد مظہر: "ادب کے بدلتے ہوئے نعرات" (میر مطبوعہ)

شہزاد مظہر
اگست ۱۹۹۶ء

اے ایم واجد اسکوائر
بلاک ۲۱۔ گلشن اقبال
کراچی۔ ۷۵۳۰۰

اختر حسین رائے پوری

ایسے وقت جبکہ سوت دوس میں کیونرم ختم ہو چکا ہے اور برصغیر ہند اور پاکستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا مستقبل تاریک نظر آ رہا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کے رتقاں ساز مقالہ "ادب اور زندگی" کے پس منظر میں ان کے تصور ادب کا مطالعہ یقیناً دلچسپی کا باعث ہو گا۔ اختر حسین رائے پوری کے بارے میں عام تصور یہ ہے کہ وہ ترقی پسند ادبی تحریک کے بانیوں میں سے تھے اور ان کے اس مقالے کے ذریعہ اثر برصغیر میں ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیاد پڑی۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ خود سجاد ظہیر نے اپنی تصنیف "روشنائی" میں اس بارے میں کہا ہے کہ :

"سیرے خیال میں یہ (مراد ان کے مقالہ "ادب اور زندگی" سے ہے) تاریکی زمان میں پیدا
مضمون ہے جس میں مضبوط اور مدلل طریقے سے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی اور
برائے ادب کی رجعت پسند قوتوں کی تشریح کر کے ان کی محنت خدمت کی گئی۔ اس اہم مضمون کے
مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں
اولیت حاصل ہے۔" (۱)

اختر حسین رائے پوری مرحوم نے خود سجاد ظہیر کے اس خراجِ حمید کو کسی حد تک قبول کر لیا
تھا لیکن انہیں ترقی پسند ادبی تحریک کے بانیوں میں شمار کرنا تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہے۔
اس میں قطعی شبہ نہیں کہ ان کے مقالہ "ادب اور زندگی" نے ہدیہ اردو ادب کو بالکل اسی طرح
متاثر کیا جس طرح حالی کے "مقدمہ شعرو شاعری" نے اپنے حمد کی شاعری کو۔ لیکن یہ کہنا کہ ان کا
یہ تاریخی مقالہ ترقی پسند تحریک کا باعث بنا درست نہیں ہے ان کے ایک عقیدت مند ناشر نے
جوش عقیدت میں یہاں تک لکھ دیا کہ "اسی مضمون کی اشاعت کے بعد برصغیر کے ادیبوں کو انجمن
ترقی پسند مصنفین قائم کرنے کا خیال آیا اگر یہ مضمون شائع نہ ہوتا تو شاید یہ انجمن وجود میں نہ

آئی۔ "جوشِ عقیدت میں اس قسم کی غیر ذمہ دارانہ باتیں کہنا کچھ اور ہوتا ہے اور تاریخی حقیقت کچھ اور۔"

برصغیر میں اس صدی کا دسرا اور تیسرا عشرہ انتہائی انقلاب آفریں تبدیلیوں کا دور تھا۔ برصغیر میں ترقی پسند ادبی تحریک کے قیام سے قبل بنگال میں قاضی نذیر اسلام پیدا ہو چکے تھے اور اپنی انقلاب آفریں نظموں کے ذریعے برصغیر کے ادیبوں اور دانشوروں کو متاثر اور ہندوستانی عوام کو بیدار کر رہے تھے۔ اس صدی کی تیسری دہائی سے قبل بنگال، پنجاب، صدارت اور کال پور میں اشتراکی عناصر نے چھوٹی چھوٹی یونٹوں میں بٹ کر ٹیڈ یونٹوں کے اندر کام کرنا شروع کر دیا تھا اور اس دور میں پنڈت نسو سوشلزم کے سب سے بڑے پیروں بنے ہوئے تھے اور ملکی حالات اور عصری جبر کے تحت اقبال، بکست، سرور شاہ جہان پوری، جوش، سیماپ اور ساغر نظامی وغیرہ قوی نظمیں کہہ رہے تھے۔ اس طرح اردو ادب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے قبل برصغیر میں ایک انقلابی فضا قائم ہو چکی تھی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی اس بارے میں لکھتے ہیں :

"ترقی پسند تحریک سے مست پہلے اردو ادب کے مزاج میں سیاسی و سماجی شعور کا مدد شروع ہو گیا تھا۔ حالی، آزاد اور اقبال کے ادبوں میں اس تحریکات کی گونج ملتی تھی۔ ہندوستان میں صنعتی انقلاب کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات پر غور و خوض ہونے لگے تھے چنانچہ میرا بیالے کے مجس ترقی پسند مصنفین نے ۱۹۱۰ء میں۔ پہلی جب بھی اردو شاعری، موزوں و موضوعات پر غور سے دوچار ہوئی۔" (۲)

اختر حسین رائے پوری کا زیر بحث مقالہ اردو میں آج سے اسی سال قبل جولائی ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل ان کا یہی مقالہ ۱۹۳۳ء میں ہندی میں "سابقہ اور کرائی" کے عنوان سے ماہنامہ "وشال بھارت" کلکتہ میں چھپ چکا تھا۔ اس اعتبار سے یہ مقالہ آج سے تیس سال قبل لکھا گیا، یعنی نصف صدی سے بھی قبل۔ اس لحاظ سے ان کے اس مقالے کی تاریخی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ اس صدی کی اردو تنقید کے بس منظر میں اس مقالے کو دیکھئے تو آپ کو اردو ادب میں یہ بالکل نئی آواز اور ایک انقلابی اندازِ فکر نظر آئے گا۔ اس وقت تک اردو تنقید نگاری نے زیادہ ترقی نہیں کی تھی اور اردو میں نیاز فتح پوری اور عبدالرحمن بجنوری کی رومانی اور تاثراتی تنقید کا ہی بول بالا تھا۔ اس وقت تک اردو میں سائنٹیفک یا مارکسی تنقید نگاری کی بنیاد نہیں پڑی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور زندگی" اردو کا پہلا مقالہ تھا جس میں ادب و فن کا اقتصادی بنیاد پر جائزہ لیا گیا تھا اور شعروادب کی بالکل نئی تعبیر پیش کی گئی تھی۔

اکٹھ سال قبل اردو ادب کی صورت حال کیا تھی اور ہندوستانی ادب میں کس قسم کے رجحانات کارفرما تھے؟ اس کا علم اختر مرحوم کے مقالے "اردو ادب کے جدید رجحانات۔ ۱۹۳۳ تا ۱۹۴۷ء" کے مطالعے سے بخوبی ہوتا ہے جو خود مصنف کی ادبی زندگی کا سنرا دور بھی ہے۔ اختر حسین رائے پوری اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں :

"پچھلے دس سال سے اردو ادب میں تمدنی سے تبدیلیاں ہو رہی ہیں اور فقیر کی یہ دو مسلسل ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ روایت اور عقیدے سے ادب اور ادیب اعتبار اور تجربہ پر کمر بستہ ہو گیا ہے اور پرانی قدروں کو رد کر کے وہ نئی قدروں کی تلاش میں نکل پڑا ہے چنانچہ اردو ادب کے موجودہ دور کو فقیر اور تجربہ کا دور گنتا زیادہ مناسب ہو گا۔

گمیری کو جوسز کرنا نسی اور مدنی ادب سے شناسائی 'ہندی گیت' کا اثر ملک کا بدستار ہو گیا سیاحی شعور اور سیاسی تحریک کی عوام سے وابستگی "عورتوں کے دیوار کا امکان۔" اس سب چیزوں سے مل جل کر شاعر اور ادیب کے خیال و قلم کو بہت متاثر کیا۔ نیا نچ پوری 'سجاد' 'صاری' اور قاضی عبدالغفار کی تحریروں نے اردو کے مزاج سے مولویانہ تعصب کو کم کر کے نئے خیالات و قریات کے سے راستہ صاف کیا۔ اسی طرح اختر شیرانی نے عورت کو محض کر کے بھاری عشق کو شرافت کی اور سدھائی جس سے "رہبر عشق" کا شعر محروم ہو گیا تھا۔

یہ مختلف عناصر ادب کے اساس میں بجاں پیدا کر چکے تھے کہ "نارے" کی اشاعت نے اردو دماغ میں پنکاری کا کار کیا اور تعصب و عقیدے کی پٹی ہوئی قدروں میں شک لگ گئی۔ اس کے بعد نثر و نظم دونوں میں ایک وقت تخلیقی قوتوں کا بھرپور حال سام آیا۔ اس میں اضطراب کا پسہ تھا مابین تھا کہ مختلف رد و قبول کو دین و دوسوں کی عقل اختیار کرنے کی صحت نہ لی بلکہ تخلیق اور شاعری کی باہمی رقابت۔ اس میں سے انکا میں مسل انکاری کا وہ نقص پیدا کر دیا جو ادب پر بدھ کے "اس اہمیت پر دنا" سے اس کی بڑی خوبی عقیدے کی صلاحیت اور بوجہ عیب فکر و مشاہدہ کی کی ہے۔

اس میں سب سے اہم اور موثر زرق پسہ ادب کی تحریک ہے اس کے فروغ میں حسبِ اہل واقعہ قابلِ ذکر ہیں۔ "نثری عمر میں پریم چند کے ادب کا انقلاب" اقبال کی رحلت "ادب اور مدنی" "ن اشاعت مرقی پسہ" "مستقبل کی انجمن کا قیام" قاضی مدد اسلام کی نظموں کے تراجم یہ قریبے کی صورت ہی نہیں کہ ملک کے دور انزوا اشتراکی تحریک سے یہ ادبی دور براہِ راست متاثر ہوئی۔

اس تحریک کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ادب میں زندگی کا عقیدے اساس پیدا کیا اور قدروں کو

مانچے کے لئے ادیب کو ایک مادی معیار فن سے آشنا کیا۔ کہیں کہ ترقی پسندی اور حقیقت نگاری میں چل داس کا ساتھ ہے اس لئے زبان مالانہ لکھنے سے ہٹ کر مادی۔ معانی کی طرف مائل ہونے لگی۔" (۳)

اختر حسین رائے پوری کے زیر بحث مقالہ سے اتنا طویل اقتباس دینے کا مقصد یہ ہے کہ قارئین پر اس دور کے ادب کی صورت حال واضح ہو جائے اور اس میں معلوم ہو کہ اس دور میں کُل حالات، ان کے تاریخی مقالہ "ادب اور زندگی" کی اشاعت اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے کیا کیا اثرات مرتب کئے۔ اس مضمون کی ایک خاص بات یہ ہے کہ مصنف نے آج سے نصف صدی قبل لکھے جانے والے اپنے اس مضمون میں اس تحریک کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی بعض خامیوں اور کمزوریوں کی بھی نشان دہی کی ہے اور واضح طور پر کہنا ہے کہ "تحلیلی اور اشاعت کی باہمی رقابت نے ان میں سے اکثر میں سسل انگاری کا وہ نقص پیدا کر دیا جو ادب جدید کے داس کا بہت بڑا داغ ہے۔ اس کی "بڑی خوبی تنقید کی صلاحیت" اور "بڑا عیب فکر و مشاہدہ کی کمی ہے۔" "آخر اندک فقرے سے مصنف کے گہرے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

اختر حسین رائے پوری کے تصور ادب سے بحث کرتے ہوئے ہمیں ان کی اس تاریخی تحریر کو بد نظر رکھنا ضروری ہے جس میں انہوں نے سب سے پہلے اپنے تصور ادب کو واضح طور پر پیش کیا ہے۔ یہ تحریر ان کا لکھا ہوا وہ اعلان نامہ ہے جو بقول مصنف اپریل ۱۹۳۶ء کو "بھارتیہ سائنس پر ہشت" کے اجلاس منعقدہ ناگ پور میں پیش کیا گیا تھا جس پر فنی پریم چند اور مولوی عبدالحق کے علاوہ پنڈت جواہر لال نہرو اور "چار یہ نریندر دیو کے دستخط تھے اور جسے انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعہ "ادب اور انقلاب" (مطبوعہ ۱۹۴۳ء) میں بطور پیش لفظ شامل کیا ہے۔ اس پیش لفظ میں ایک فقرہ ہے:

"ہم سے تو بڑے گریہ سے کہ ادب کا قالب کیا ہو مگر یہ میں بتاؤں کہ اس قالب کا ادب رنگ کیا ہو۔ پہلے تو یہ دیکھنا ہے کہ کیا لٹا ہے اور کن سے کتنا ہے۔ کیسے کتنا ہے اس سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے۔"

میرا خیال ہے کہ اگر آج سے ۷۰ سال قبل یہ بھی طے پا جاتا کہ ہمیں "کیا" کسے کے ساتھ "کیسے" کتنا ہے تو حیثیت و مواد، موضوع اور اسلوب اور فن اور مقصدیت کے مابین توازن کی بحث بیٹھ کے لئے طے ہو جاتی۔ لفظی یہ ہوئی کہ اس صدی کی تیسری دہائی میں جب اردو ادب میں نئے اور انقلابی دور کا آغاز ہوا تو ہمارے ترقی پسند تحریک کے پیش رو (جن میں اختر حسین رائے پوری

بھی شامل تھے) انقلابی جوش کے مارے یہ بھول گئے کہ ”کیا کہنے“ کے ساتھ ”کیسے کہنے“ کی اہمیت بھی کسی طرح کم نہیں ہے۔ اس بات کے لئے کج مرحوم اختر حسین رائے پوری کو مورد الزام ٹھہرا اور مست نہیں ہے کیوں کہ انہوں نے جس ملک اور جس نظریہ سے تحریک حاصل کی اور اپنا تصورِ ادب وضع کیا (یعنی سوویت یونین اور ادب کا اشتراکی نظریہ) اس میں بھی ”کیا کہنے“ کی یہ نسبت ”کیسے کہنے“ کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی تھی حالانکہ مارکس اور انگلس نے اپنی مختلف تصانیف اور خطوط میں ادب و فن سے بحث کرتے ہوئے فن اور مقصدیت کے مابین توازن پر قرار رکھنے پر خصوصی زور دیا ہے۔

اس اعلان نامے میں انہوں نے مزید کہا کہ :

”ہمارے خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے۔ اسے ادب، فلسفہ، سیاست و فہم کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ادب ’زندگی‘ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کارواںِ حیات کا رہبر ہے۔ اسے نکل زندگی کی ہم راہی ہی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔“ (پینا)

یہاں ادب کو ”کارواںِ حیات کا رہبر“ قرار دینا اور اسی کے ساتھ اسے زندگی کی ”رہنمائی“ کا فریضہ سونپنا قابلِ توجہ ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اختر حسین رائے پوری کی نظر میں ادب کے مقصد صرف زندگی کی عکاسی کرنا نہیں بلکہ اس کی رہنمائی اور اصلاح کرنا بھی ہے۔ اس طرح وہ ادب کے اس مکتبہ فکر سے وابستہ نظر آتے ہیں جس کے مطابق ادب کا فریضہ اخلاقی تہذیب کی پابندی کے ساتھ ساتھ معاشرے کے لئے اچھا شرعی پیدا کرنا بھی تھا۔ ادب کے اخلاقی تہذیب کا حامل ہونے کا سوال آج سے ہزاروں سال قبل افلاطون نے اٹھایا تھا۔ اس وقت سے آج تک ادب کا یہ نظریہ کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے۔ ہمارے عہد میں اسے سیمینار اور ٹائٹل نے پیش کیا تھا اور آج ترقی پسند اور مارکس ادب سے لے کر سارتر تک اسے مختلف ڈھنگ سے پیش کر رہے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ سارتر نے مقصدیت کی جگہ کٹھنٹ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک یا ”ادب اور زندگی“ کے شائع ہونے سے قبل ہمارے ادب میں کیا یہ کوئی نیا یا انوکھا ادبی نظریہ ہے؟ ایسی بات نہیں ہے۔ علی گڑھ تحریک اور حالی کے مقدمہ شعروشاعری کے زیر اثر ہمارے ہاں پہلے ہی اصلاحی ادب کا نظریہ مروج ہو چکا تھا۔ جس کے تحت حالی، شبلی اور ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر علامہ اقبال، جوش اور ہیکسٹ تک سب ہی مقصدی ادب تخلیق کر رہے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار تخلیقی ادب کا

رشتہ معاشی نظام پیداوار سے استوار کیا تھا اور اس طرح اردو میں پہلی بار ادب کی مارکسی تعبیر پیش کی تھی۔ اس سے قبل اردو میں جو تنقید نکلی جا رہی تھی اس کی بنیاد جمالیاتی اور تراثی نظریہ تنقید پر تھی۔ اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار اعلان کیا کہ ”تخلیق ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار“ ادب کا یہ تجزیہ خالصتاً ”معاشی تھا۔ اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار ادب یا ادب پارے کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول اور گرد و پیش کو سمجھنا ضروری قرار دیا یعنی (کسی ادب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس خط کو سمجھنا زیاں ضروری ہے۔ جس میں اس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے گی۔ یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادب نے یہی کیوں کہا۔ اس کے برعکس کیوں نہیں کہا۔ دراصل ادب کا یہ تصور ابتدا میں طین اور ساں بیونے پیش کیا تھا جو ادب کے عمرانی نظریہ کے خالق تھے۔ مارکسی نقادوں نے ان کے اسی تصور ادب پر اپنی تنقید کی عمارت تعمیر کی۔

اختر حسین رائے پوری تخلیق ادب کو معاشی فریضہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ماہیاتی نقطہ خیال اس کے موید ہیں کہ شوہن ہو اور نکلے اور بہت سے انگریز اور مغربی ہیں۔“ رت کا مقصد معاش جس قرار دیتے ہیں۔ امدادی نقطہ خیال اس کی تشریح و تفسیر ہے۔ رت کو نیک کا ”میدان قرار دیتا ہے۔ معاشی و مادی نقطہ نگاہ سے یہ دونوں معیار ہم اور احمورے میں درگزر ہے کہ اب ننان سے دور ماحول کی طرح ماحول سے متاثر ہوئے اور اگر یہ حقیقت ہے۔ وہ نگاہی بھی اس قسم کا مادی عمل ہے اور یہی اس سے الگ نہ ہوتی ہے تو ادب اور بہت کے مقاصد ایک ہیں۔ اب یہی ایک شعبہ ہے اور کون وجہ ہیں کہ مادی سرزمین میں بدعات سانی کی تشریح و تفسیر دے دے اور دن القدر ہے اور عرش پر چاہئے مادی برتری کا ڈھانچہ عمل اور واقعہ ہے۔ اس میں سانس ”رت“ و رشتہ کے مختلف حاتم ہیں کہ جس کا تعلق چاہے کہ دے کہ مجھے مدد سے کیا جس میں ”تپ“ اپنے لئے رہا ہوں اور چوں کہ میں وہ بھی مدد کے پروردہ اور قائم ہیں۔ ادب مادی و حال اور حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے۔ رنگ و نسل اور خلف و قوس کی بدشوں کو تذکرہ دہی نوع سان کو وحدت کا پیغام دیتا ہے۔ کوئی وجہ ہیں کہ اسے اہم معاشی فریضہ کو ایک مل کار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہ دعویٰ تسلیم کر لیا جائے۔“ (۴)

اختر حسین رائے پوری اپنے نظریہ ادب کی وضاحت کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں ”میں پھر اپنے اس جیسے کو دہراتا ہوں کہ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کر سکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے کہ زندگی کی مددائی اسے اپنے ساتھ چلنے کے لئے مجبور کرتی رہے عام اس سے کہ وہ

اپنے آپ کو رموز حیات کا مجرم اور حسن و عشق کا پروردگار کہتا رہے، ایک انسان اور ادیب کے فرائض یکساں اور مشترک ہیں۔ اس کے بعد وہ زندگی کے مقاصد اور ادیب کی سماجی اور معاشی بنیاد پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں "زندگی کے مقاصد کو سمجھنے کے لئے سرسری طور پر ہمیں سماج کی بنیاد کا جائزہ لینا اور دیکھنا ہو گا کہ سماج کیوں بنتا اور بگڑتا ہے اور یہ تبدیلیاں اسے کس منزل کی طرف لے جا رہی ہیں۔" اختر حسین رائے پوری اپنے نظریے کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں "ادیب کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات پر نظریں کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔"

اس کے بعد اختر حسین رائے پوری اپنے ادبی نظریے کا ادبِ ہند پر اطلاق کر کے یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہندوستان کی مختلف زبانوں کی ادبیات، خصوصاً "ہنگ" "ہندی" اور اردو ادب مذکورہ مقصد کے کس حد تک حامل ہیں۔ یہاں یہ بات واضح رہے کہ اختر حسین رائے پوری شمالی اور مشرقی ہندوستان کی بڑی زبانوں مثلاً اردو، ہندی، "ہنگ" اور گجراتی سے اچھی طرح واقف تھے اور ان زبانوں کی ادبیات پر ان کی نظر گہری تھی اور انگریزی زبان پر قدرت اور فراہمی اور ردی ادب سے گہری واقفیت کی وجہ سے بھی ان کی نظر میں بڑی وسعت اور گہرائی پیدا ہو گئی تھی۔ آج سے اکتھ سال قبل وہ شاید واحد ناقد تھے جن کی نظموں کے سامنے دنیا کی بڑی زبانوں کے بہترین ادیب پارے تھے لیکن انہوں نے جب مارکسی نقطہ نظر سے ۱۹۳۵ء کے ادبِ ہند کا جائزہ لیا اور جو نتیجہ اخذ کیا وہ اس لئے غلط ثابت ہوا کہ ہندوستانی ادب اس نقطہ نظر سے لکھا ہی نہیں گیا تھا جس کی وہ اس دور کی مصنفوں سے توقع کر رہے تھے اس دور کی ہندوستانی ادبیات کو پرکھنے کا اختر حسین رائے پوری کا بیان یہ تھا کہ "کیا وہ (یعنی ادیب) زندگی کے حقائق اور مقاصد کی ترجمانی کرتا ہے؟ اور کیا وہ انسانیت کا مصلح اور پیشوا کا جاسکتا ہے؟ اور پھر اختر حسین رائے پوری کے نظریے میں شدت پسندی ہونے کے باعث وہ علامہ اقبال سے انصاف نہ کر سکے۔ واضح رہے کہ انہوں نے جب یہ مقالہ لکھا۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۲۳ سال تھی اور ان میں نو مار کیوں جیسا جوش و خروش تھا۔ اس لئے وہ بڑی شدت کے ساتھ سنسکرت، اردو، ہندی اور بنگالی ادیب پر اپنے نظریے کا اطلاق کرتے اور یکے بعد دیگرے ادبا و شعرا کو رد کرتے رہے اور بقول مظفر علی سید "انہوں نے کھدکی اویںوں کا جس وسیع پیمانے پر "قتل عام" کیا اس کی اردو ادب میں کوئی مثال نہیں ملتی۔"

مرحوم اختر حسین رائے پوری کے خیال میں "زمانہ قدیم اور صد وسطی بلکہ گزشتہ صدی کے

اور آخر تک علم و ادب پر وہ قسم کے لوگوں کا اقرار رہا ہے۔ ایک وہ جو ہر آگے یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقہ امراء سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تنگ و دوسے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ شرموں یا خجروں میں اور درباروں یا امیروں کی ڈیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہ عالم اور ادب زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کرتے تھے وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو یا تو زندگی سے دور تھا اور بھولی زندگی کا عکاس تھا۔ سوچنے کہ وہاں یا شرم میں رہ کر انسان کن جذبات کی ترجمانی کن کی زبان میں کرے گا۔

یہ درست ہے کہ دربار کی شاعری میں ایک خاص طبقہ (طبقہ اشرافیہ) کی زندگی اور ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتی تھی جس کا عوام الناس کی زندگی سے تعلق نہیں ہوتا تھا اور جس کا مقصد شاعری سے سوائے طلف و انساب کے اور کچھ نہیں ہوتا تھا لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ رمانے جاگیرداری میں شعرو ادب میں عوام الناس کی زندگی اور ان کے احساسات کی عکاسی کرنے کا تصور ہی پیدا نہیں ہوا تھا۔ یہ تصور تریسویں صدی کے برطانوی ہند میں اس وقت پیدا ہوا جب مغربی تعلیم عام ہوئی اور پڑھا لکھا متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ جاگیردارانہ عہد کے ادباء شعراء سے یہ مطالبہ کرنا اور انہیں مورد الزام ٹھہرانا کہ انہوں نے عوامی زندگی کی عکاسی نہیں کی درست نہیں ہے۔ دور بھر جہاں تک زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کا تعلق ہو۔ ہمارے سامنے ہوا کا ایک ادب موجود ہے۔ جس میں زندگی کے مسائل خصوصاً زندگی کے مابعد الطبیعی مسائل کو سمجھنے کی کوشش موجود ہے۔ اس لئے صرف یہ تصور کرنا کہ زندگی کے مسائل کو صرف عمل زندگی کی تنگ و دوس کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے درست نہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ انسان دوستی کا پیغام ہر دور اور ہر زبان کی کلاسیکی شاعری خصوصاً ہندی شاعری میں موجود رہا ہے۔ کیا یہ بڑی بات نہیں ہے؟

یہ سمجھنا کہ مقصدی ادب صرف اس صدی کی بات ہے درست نہیں ہے۔ آخر ہمارے صوفیاء اور سنت اپنی شاعری کے ذریعے انسان دوستی اور بھائی چارے کا جو پیغام دیتے رہے ہیں وہ کیا ہے؟ مثلاً کبیر، تلسی داس، عبداللطیف بھٹائی اور بے شمار صوفی شعراء کے کلام میں کیا زندگی کے حقائق نہیں ملتے؟ زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی؟ کیا ان صوفی شعراء کو انسانیت اور معاشرے کا مصلح و پیشوا نہیں کہ جاسکتا؟ دراصل اختر حسین رائے پوری کے سامنے لکھتے وقت شمالی ہند کے اور وہ بھی لکھنؤ اور دہلی کے دورِ نوال کے شعراء کرام تھے جو بقول مصنف، سخت قسم کے روایت پرست اور تقلید پسند تھے اور جن کی شاعری کا بیشتر حصہ روایتی اور تقلیدی تھا۔ مصنف کو اپنے غلط فیصلے کا

اور آخر تک علم و ادب پر وہ قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے۔ ایک وہ جو ہر آگے یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقہ امراء سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تنگ و دوسے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ شرموں یا خجروں میں اور درباروں یا امیروں کی ڈیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہ عالم اور ادب زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کرتے تھے وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو یا تو زندگی سے دور تھا اور بھولی زندگی کا عکاس تھا۔ سوچنے کہ دربار یا شرم میں رہ کر انسان کن جذبات کی ترجمانی کن کی زبان میں کرے گا۔

یہ درست ہے کہ دربار کی شاعری میں ایک خاص طبقہ (طبقہ اشرافیہ) کی زندگی اور ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی ہوتی تھی جس کا عوام الناس کی زندگی سے تعلق نہیں ہوتا تھا اور جس کا مقصد شاعری سے سوائے طلف و انساب کے اور کچھ نہیں ہوتا تھا لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ رمانے جاگیرداری میں شعرو ادب میں عوام الناس کی زندگی اور ان کے احساسات کی عکاسی کرنے کا تصور ہی پیدا نہیں ہوا تھا۔ یہ تصور تو بیسویں صدی کے برطانوی ہند میں اس وقت پیدا ہوا جب مغربی تعلیم عام ہوئی اور پڑھا لکھا متوسط طبقہ پیدا ہوا۔ جاگیردارانہ عہد کے ادب و شعرا سے یہ مطالبہ کرنا اور انہیں مورد الزام ٹھہرانا کہ انہوں نے عوامی زندگی کی عکاسی نہیں کی درست نہیں ہے۔ دربار جہاں تک زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کا تعلق ہو۔ ہمارے سامنے ہوا کا ایک ادب موجود ہے۔ جس میں زندگی کے مسائل خصوصاً زندگی کے مابعد الطبیعی مسائل کو سمجھنے کی کوشش موجود ہے۔ اس لئے صرف یہ تصور کرنا کہ زندگی کے مسائل کو صرف عمل زندگی کی تنگ و دوسے کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے درست نہیں۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ انسان دوستی کا پیغام ہر دور اور ہر زبان کی کلاسیکی شاعری خصوصاً ہندی شاعری میں موجود رہا ہے۔ کیا یہ بڑی بات نہیں ہے؟

یہ سمجھنا کہ مقصدی ادب صرف اس صدی کی بات ہے درست نہیں ہے۔ آخر ہمارے صوفیاء اور سنت اپنی شاعری کے ذریعے انسان دوستی اور بھائی چارے کا جو پیغام دیتے رہے ہیں وہ کیا ہے؟ مثلاً کبیر، تلسی داس، عبداللطیف بھٹائی اور بے شمار صوفی شعراء کے کلام میں کیا زندگی کے حقائق نہیں ملتے؟ زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی؟ کیا ان صوفی شعراء کو انسانیت اور معاشرے کا مصلح و پیشوا نہیں کہ جاسکتا؟ دراصل اختر حسین رائے پوری کے سامنے لکھتے وقت شمالی ہند کے اور وہ بھی لکھنؤ اور دہلی کے دورِ نوال کے شعراء کرام تھے جو بقول مصنف، سخت قسم کے روایت پرست اور تقلید پسند تھے اور جن کی شاعری کا بیشتر حصہ روایتی اور تقلیدی تھا۔ مصنف کو اپنے غلط فیصلے کا

اندازہ نصف صدی گزرنے کے بعد اس وقت ہوا جب انہوں نے اپنی خود نوشت سوانح حیات تحریر کی اور بے لہجے میں اپنی کوتاہی کا اعتراف کرتے ہوئے اس الزام کی تردید کی کہ انہوں نے اردو کے کلاسیکی شاعروں کے ساتھ نا انصافی کی ہے۔ انہوں نے لکھا کہ یہ غلط فہمی غالباً ”موضوع کی وسعت کے مقابلے میں بیان کے اختصار سے پیدا ہوئی ہوگی۔“

اختر حسین رائے پوری نے اپنے اس مقالے میں اس دور (جاگیدوارانہ عہد) کے ادب کے جن نقائص کا ذکر کیا ہے۔ وہ بہت حد تک درست ہے مثلاً موضوعاتِ ادب کا بہت ہی فرسودہ اور محدود ہونا اور مطلق بیان اور زنجیرِ داستان پر معنی و مفہوم کو قربان کر دینا وغیرہ۔ جب معاشرہ زوال آتا ہے تو ادب و فن اس کے مضراثرات سے کس طرح محفوظ رہ سکتا ہے؟ اس کا احساس اہلِ ادب حسین حالی کو بھی تھا۔ اسی لئے انہوں نے شاعری میں اصلاح کی خاطر اپنا مشہور و معروف ”مقدمہ شعرو شاعری“ لکھا۔ اردو کی قدیم شاعری سامنتی معاشرے خصوصاً دورِ زوال کی پیداوار ہے لیکن اسی عہد میں میر اور غالب جیسے بڑے شاعر بھی پیدا ہوئے ہیں۔ اس عہد میں وہ تمام خوبیوں اور خامیوں موجود ہیں جو اس معاشرے میں تھیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس عہد کی شاعری کا مقصد سوائے حصولِ نشاط و مسرت کے اور کچھ نہ تھا۔ اسی لئے نئے موضوعات کی تلاش کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی کیوں کہ خود زندگی بہت ہی محدود اور تنگ دائرے میں اسیر تھی۔ اسی لئے قدیم شاعری کا بہت بڑا حصہ محدود اور فرسودہ ہو گیا اور معنی و مطلب کے مقابلے میں سارا زور طلب بیان پر صرف کیا گیا۔

مرحوم اختر حسین رائے پوری نے اپنے اس مقالے میں یہ کہہ کر کہ ”تاریخ بتاتی ہے کہ اس ملک کا ادب ہر دور میں طبقہ امراء کا خادم اور منت پذیر رہا ہے۔“ کوئی نیا انکشاف نہیں کیا۔ اس ملک کا ادب ہی نہیں ہر ملک اور ہر زبان کا ادب (جب سے طبقاتی نظام قائم ہوا ہے) طبقہ امراء کا خادم رہا ہے اور صرف ادب ہی نہیں دوسرے تمام علوم و فنون اسی کے خادم رہے ہیں اور ہر دور کے ادیب و شاعر اور فن کار اسی طبقہ کے دستِ نگر، بلکہ کامہ نویس۔ اس کے باوجود انہوں نے مختلف ادوار میں اپنے شعرو ادب میں عوام کی زندگی اور انسانی انداز کی حتی المقدور ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے، خصوصاً ”لوک ادب کے ذریعے“ کبیر اور نظیر جیسے شاعر، لیکن اختر حسین رائے پوری نے اپنے مقالے میں لوک ادب کو قطعاً ”نظر انداز کر دیا“ (اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس صدی کی تیسری دہائی تک برصغیر کے ادبا اور دانشوروں میں لوک ادب کی اہمیت کے بارے میں شعور پیدا نہیں ہوا تھا) البتہ انہوں نے کبیر اور نظیر کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس عہد میں ان

جیسے خال خال شاعر پیدا ہوئے جو امیہوں کے دستِ مگر نہ تھے، لیکن اختر حسین رائے پوری صوفی شعرا اور عہدِ وسطی کے بھٹی تحریک کے علم بردار شاعر و ادیب سے اس لئے ناراض نظر آتے ہیں کہ ان میں سے اکثر دنیا سے بیزار اور بے نیاز تھے۔ دراصل اس دور کے انسان کا نظریہ حیات ہی یہ تھا۔ جس کے تحت یہ دنیا سوائے "مایا" (غریبِ نظر) کے اور کچھ نہ تھی۔ اس دور کا انسان آج کے دور کے انسان کی طرح تغیرِ مہتاب میں کامیاب نہیں ہوا تھا اور نہ دنیا کی پیداواری اور ارتقا کے بارے میں سائنسی شعور رکھتا تھا۔ اس لئے قدیم فلسفہ حیات اس عہد کے ادباء و شعراء کو دنیا سے بیزار اور بے نیاز ہونے کی تلقین کرتا تھا۔

اختر حسین رائے پوری نے پورا مقالہ چونکہ ایک مخصوص نقطہ نظر سے لکھا تھا اس لئے وہ قدیم ہند کے ادب اور اس کی تاریخ خصوصاً "سلکرت ادب کے شاہکاروں سے انصاف نہ کر پائے اور یکے بعد دیگرے سلکرت شہ پاروں "شٹاوش کمار چرت" "پتال" "پشت" اور ہرچہ گلیکا سے کیزے نکالنے اور انہیں مسترد کرتے گئے حتیٰ کہ سلکرت شاعری کے غالب رنجن "شرنگار رُس" اور "شات رُس" کو بھی امیہوں کے منفی رجحان اور "ہوڑھوں کے احساسِ گناہ کم کرنے کے ذریعے" سے تعبیر کیا اور سلکرت شاعری کے ادبی رُس (شرنگار رُس) کو ہوا ہوسی قرار دیا۔ حالانکہ شرنگار رُس (EROTISIM) دنیا کی اعلیٰ ترین شقیہ شاعری کی بنیاد رہا ہے اور سلکرت ادب میں اس رُس کو بہت بلند مقام حاصل تھا۔

اختر حسین رائے پوری مزید لکھتے ہیں:

"اس سان کا یہ جذب (یعنی امرا کا جذب) کس حد تک پیش و طرح میں ادباء اور رنجن، تمبیوں کی اور رہا تھا اس کا اندازہ لگانے کے لئے اس زمانے کے ادب کو دیکھئے اکثر سلکرت شاعر، شٹاوش کمار چرت، پتال، پشت (چیل چکیسی) اور ہرچہ گلیکا (سلی کی گاڑی) اور ہوا رُس سے یہ غلطی "ادب شعی اور قابلِ عزت جنسی فساد سے بھرپور ہے۔ میں۔ شاعر و ادیب 'اسیوں میں سے لے لے کر بیاں کرنا ہے۔ گوارہ دہی کے فراہم ہیں نہیں خیر۔ بات ہے۔ شقیہ شاعری نے اسے جو ہم سنی نقطہ "شرنگار" سے اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت اور ہوا ہوسی میں ولی قباز نہ تھا۔ ہندو صاب جن میں "تامیکہ بھید" اور "تامیکہ بھید ورتش" بھی اقسامِ معشوق کے سر پہ کو جو قبولیت حاصل ہے۔ وہ اس کی شہوت پرست و میت کا پرتو ہے۔ تامیکہ بھید میں جسکی نفس دور ساک سے صرف کنواری ہی سیں بلکہ شادی شدہ عورتوں کی بہ کاریوں کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس نفا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔ شعراء ادب میں خدا کے لئے قوتِ باہ کی گویوں کا کام انجام دیتے تھے۔ اس زمانے میں بیٹہ مراد کی حالت کیا تھی اس کا اندازہ لگانے کے لئے سہجارت کے

واضح رہے کہ اختر حسین رائے پوری اپنے اس مقالے میں آج سے کئی ہزار سال قبل کے قدیم ہندوستان کے سنسکرت ادب سے بحث کر رہے تھے۔ جب معاشرے میں اخلاقیات کا معیار آج سے قلعی مختلف تھا اور آج کی طرح جنس 'ٹیڈ' (TABOO) تصور نہیں کی جاتی تھی۔ اس عہد کا طرز زندگی آج کے طرز حیات سے مختلف تھا اور جسم اور روح کی لوثی پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اس دور میں زندگی کی تین بنیادی حقیقتوں 'کام' (جنس) ارچہ (محبت) اور دھرم (دعائیت) کو زندگی کی بنیادی حقیقتوں کے طور پر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ (کیا آج کے دور میں بھی یہ تینوں زندگی کی بنیادی حقیقتیں نہیں ہیں؟) اس لئے اس دور کے ادب میں اگر آدمی رس (بشر نگار رس) کا اس قدر کھلا اظہار ملتا ہے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ قدیم ہند میں جہاں آپ ریشوں کی صورت میں ایک جانب زندگی کے مابعد الطبیعیاتی تصورات کی اعلیٰ ترین مثالیں ملتی ہیں۔ وہاں جنس (جنس) (مباشرت) کو ایک آرٹ بنا دینے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اس کی ایک مثال رامسیاں کا "کام سوتر" ہے جو چندر گپت دور کے عہد کا ایک مشہور ماہر منیات تھا۔ اس نے اپنی اس تاریخی تصنیف میں اس دور کی معاشرتی زندگی کی جو تصویر پیش کی ہے اس کے مطابق قدیم ہند کے انسان کے سامنے زندگی کے تین فرائض تھے "اولا" ارچہ یعنی معاشی پیداوار میں حصہ لینا۔ دوم 'کام' یعنی جنسی خواہشات کی تکمیل اور سوم 'دھرم' یعنی گیان دھیان کے ذریعہ حقیقتِ عظمیٰ کی تلاش و شناخت۔ سنسکرت ادب بھی انہی تین بنیادی حقیقتوں کے گرد گردش کرتا ہے۔ اگر قدیم ہند کے ادب میں یہ ساری باتیں ملتی ہیں تو اس عہد کے ادب اور ادبوں کو کیوں کر مورد الزام ٹھہرایا جاسکتا ہے؟ اور پھر اس عہد کے ادب اور زندگی پر تنقید کرتے ہوئے ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ قدیم ہندو معاشرے میں جنس کو بڑا مقدس ماحصل تھا اور جنس کا تصور وہ نہیں تھا جو آج ہے۔ اس لئے ہمیں قدیم اور کلاسیک ادب کو آج کے معیار سے نہیں بلکہ اس دور کے معیار سے جانچنا چاہئے جس دور میں زیر بحث ادب پارہ تخلیق کیا گیا۔ ہم صرف اسی طرح اس دور کے ادب سے انصاف کر سکتے ہیں۔

ادب میں شوانی (EROTIC) جذبے یا جنس کے اظہار کی کیا قدر و قیمت ہے؟ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ دنیا کی مختلف زبانوں کے کلاسیک ادب میں جنس کا کھلا اظہار ملتا ہے۔ اس قدر کھلا اظہار کہ اگر آج کے عہد میں اس قسم کا ادب تخلیق پائے تو وہ فحش اور مخرب الاخلاق ہونے کے الزام میں ضبط کر لیا جائے لیکن اس دور میں اس پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاتا

تھا بلکہ سراپا جاتا تھا۔ مسکرت ادب کے شاہکاروں کے علاوہ قدیم یونانی اور عربی ادب سے بھی ہم اس کی بہت سی مثالیں پیش کر سکتے ہیں مثلاً اودی (OVED) اور عرب کے زناٹے جاہلیت کے شاعروں مثلاً اسراء انقیس اور ابو نواس وغیرہ کے کلام سے۔ قدیم عرب شعرا جس الفاظ میں عورت کا سراپا بیان کرتے تھے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے ہمارے جن اردو شعرائے کرام نے عورت کا سراپا بیان کیا ہے وہ بھی کم ”خطرناک“ نہیں ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ قدیم ادب میں اس قسم کا جنسی اعتبار بھی معیوب تصور نہیں کیا گیا۔ اس کے لئے انگریزی میں ایرونک آرٹ اور ایرونک لٹریچر کی اصطلاحیں عام ہیں اور میرا خیال ہے کہ EROTISIM کے بغیر دنیا کے اعلیٰ ترین شاہکار کا معرض وجود میں آنا ممکن نہیں ہے۔ جسے انگریزی میں EROTISIM کہا جاتا ہے دراصل وہی مسکرت کا ”ادی“ یا ”شریکار“ ہے۔

اختر حسین رائے پوری نے اشتراکیت کے جوش میں اس حقیقت کو فراموش کر دیا اور وہ جسے معیوب گردان رہے تھے وہ دراصل دنیا کے ماہرین اور ناقدین فن کی نظر میں سب سے بڑی خوبی اور حسن تھا۔ ان کے بیان سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہمارے شاہکار محض عیاشی اور ہذاصلاتی کی فرض سے ہی تخلیق کئے گئے تھے۔ اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں کہ ”شاعر اور ادیب انہیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض بیس ٹم ہو جاتے ہیں۔“ اس دور میں زندگی کے فرائض کیا تھے؟ اس سوال سے محول ہونا سطور میں تفصیل کے ساتھ بحث کی جا چکی ہے۔ اس لئے میں اسے یہاں دہرانا نہیں چاہتا۔ صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ اُس دور اور اس دور کے فرائض میں کوئی بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ صدیاں گزر جانے کے باوجود انسانی مسئلوں میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جہاں تک ”اخلاقی معیار“ کا تعلق ہے۔ خود ہر کسی ناقدین تسلیم کرتے ہیں کہ اخلاقیات ایک اضافی قدر ہے جو زمانے کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اس لئے قدیم ہند کے اخلاقی معیار پر تاج کے دور کے اخلاقی معیار سے اعتراض کرنا درست نہیں ہے۔ اختر حسین رائے پوری جیسے بالغ نظر نقاد کا مسکرت کے ان شاہکاروں کو ”قوتِ ہوا کی گولیاں“ قرار دینا حیران کن ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے ایک جگہ تسلیم کیا ہے کہ ”ایک خاص بات یہ ہے کہ اس زمانے میں شاعر روم اور جسم میں کوئی امتیاز نہیں کر سکتا تھا اور نہ دونوں کے پردے کو چاک کرنے کی سی رائیگاں میں وقت گھناتا تھا۔ وہ اس زندگی اور اس کی لذتوں کے لئے زندہ تھا۔“

اختر حسین رائے پوری کو اس بات کی بھی شکایت ہے کہ اس دور میں ”محبت اور بواہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔“ ایک ایسے معاشرے اور نظام میں جہاں عورت ذاتی ملکیت، تھیش کا ذریعہ

نسل پروری کا وسیلہ اور خرید و فروخت کی شے ہو، وہ اپنی مرضی کی مالک نہ ہو اور جسے کسی مرد کو پسند یا ناپسند کرنے کا اختیار نہ ہو تو محبت اور یو الوسی میں اجازت کیوں کر ہو سکتا ہے؟ اس دور میں مرد طاقت یا دولت کے بل پر کسی بھی عورت کو حاصل کر سکتا تھا۔ اس لئے اس معاشرے میں آج کی طرح محبت کا تصور مفقود تھا اور اس عہد میں محبت کا مطلب یو الوسی کے سوا کچھ نہ تھا۔ محبت کا تصور تو صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔ جب عورت کو یہ حق حاصل ہوا کہ وہ چاہے تو کسی مرد کو مسترد کرے۔ جاگیردارانہ عہد میں محبت کے حقیقی تصور کا کیا سوال؟

اختر حسین رائے پوری قدیم ہند کے معاشرے سے اس لئے ناراض ہیں کہ اس دور میں ہزاروں کی تعداد میں حسین و جمیل دھیزنائیں چیزیں کیوں دے دی جاتی تھیں؟ مثلاً جب ارجن نے کرشن جی کی بہن شبدرا سے بیاہ کیا تو انہیں چیزیں ایک ہزار دھیزنائیں دی گئیں۔ بودھست نے جب ”راج سوہ ستیہ“ کیا تو انہیں راجاؤں نے ایک لاکھ حسیناؤں کے پارسل بھیجے! کرشن جی کی ۲۱ ہزار گویوں کا قصہ ممکن ہے مبالغہ ہو لیکن مہابھارت اور بھاکوت میں ایسے عہد واقعات موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے حرم میں ہزاروں عورتیں رہتی تھیں انہیں اس بات کی بھی شکایت ہے کہ مہابھارت کے مصنف نے اس شوالی مگر مہابھارت کے خلاف ایک لفظ بھی کیوں نہیں کہا؟ اسی طرح انہیں راماین کے مصنفین دا ایک اور تلمی داس سے شکایت ہے کہ لٹکا کی چابی اور لاکھوں انسانوں کے تہ تیغ ہونے پر اعمار تاسف کیوں نہیں کیا؟ اختر حسین رائے پوری کی شکایت یہاں تک بڑھ جاتی ہے کہ ملک کی آبادی کا ۱۱ ویں صدی عہد کسانوں پر مشتمل ہونے کے باوجود کسی قدیم متسکرت یا ہندی تصنیف میں کسانوں کے حالات کیوں بیان نہیں کئے گئے؟ انہوں نے کالی داس کے شاہکار بھکتا کا ترجمہ کیا ہے اور وہ کالی داس کی شاعرانہ عظمت کے قائل بھی ہیں، لیکن انہیں کالی داس سے اس بات کی شکایت ہے کہ ”رگھو لکش“ میں رام چندر جی کے اجداد کی فوج کشی اور بزم آرائی کا تذکرہ ہے لیکن قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف وہ بھی کچھ نہیں کہتا۔ ان کی شکایت کچھ اس نوعیت کی ہے جیسے وہ گج کے مدر میں کسی ترقی پسند ادیب سے کہہ رہے ہوں کہ یہی معاشرے میں اس قدر ظلم ہو رہا ہے اور تم خاموش کیوں بیٹھے ہو؟ اس معصومانہ شکایت کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ ادب و فن پر چونکہ معاشرے کے زیر اثر طبقے کا تسلط ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں اسی طبقے کی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے اور ایسا ہر ملک اور ہر دور کے ادب میں ہوتا ہے اور یہ کوئی قابل اعتراض بات بھی نہیں۔ جس عہد میں کسان اور ہنرمند تعلیم اور تہذیب سے

تابلہ ہوں۔ جن کا فرض صرف برسرِ اقتدار طبقے کے لئے خوراک اور سامانِ قییش پیدا کرنا ہو اور جو نیم حیوانی سطح پر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوں۔ ان کا آج کے دور کی طرح شعروادب میں کس طرح ذکر ہو سکتا ہے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اسی کے ساتھ ہر دور میں ایک متبادل لوک کلچر اور لوک ادب بھی پروان چڑھتا رہا ہے جو عوام الناس کی زندگی ان کے دکھ سکھ اور خوشی و مسرت کی ترجمانی کرتا ہے لیکن یہ ادب کبھی تاریخ کے ریکارڈ میں نہیں آتا۔ اس لئے لوگوں کو معلوم نہیں ہوتا۔ یہ ادب سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل پروان چڑھتا ہے۔ کسے معلوم مصابحات اور راماین کے دور میں اور اس کے بعد بھی بہت سارے لوک کوی، لوک گائیک اور لوک داستان گو گزرے ہوں اور شہدوں کی زبانوں (بالی اور پراکرت) میں ادب تخلیق کیا ہو اور جو زمانے کے ہاتھوں فراموش کر دیا گیا ہو۔ یہ تو ممکن ہی نہیں کہ کوئی قوم یا قوم کا کوئی معلوم اور محبوب طبقہ ادب و فن کے بغیر زندہ رہتا ہو۔ خواہ یہ ادب و فن کتنے ہی نچلے درجہ کا کیوں نہ ہو۔ یہ ساری باتیں اگرچہ بظاہر مفروضہ معلوم ہوتی ہیں لیکن لوک کلچر اور لوک دور کے ماہرین کا خیال ہے کہ ہمیں لوک گیت اور لوک کہانی کی صورت میں جو لوک ادب دستیاب ہے۔ اس کی عمر ہزاروں سال سے کم نہیں ہے۔

زندگی کے آخری ایام میں خصوصاً "اپنی خود نوشت" "گردِ راہ" لکھتے وقت انہیں اس کا احساس ہو چکا تھا کہ بعض طبقوں کو ان سے اردو کے کلاسیکل شعرا سے کی جانے والی انصافیوں کی شکایت ہے چنانچہ وہ "گردِ راہ" میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"گما جائے کہ ہم نے اردو کے کلاسیکل شاعروں کے ساتھ مصافحہ کیا۔ یہ غلطی کا نام" موضوع کی وسعت کے مقابلے میں بیان کے تضاد سے پیدا ہوئی ہوگی۔ ہندوستان کے قدیمی شاعروں پر ہمارا یہ الزام بے جا نہیں کہ (۱) ان تو ان کا انہوں محدود اور مصروفی ہے اور (۲) روایات کی پابندی کی وجہ سے وہ انہوں سے بے پادار ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا تیسرا حصہ واسطی بھی نہیں بلکہ دواچی ورتی ہے۔" (۱)

اختر حسین رائے پوری اردو کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں :

"حضرات شعرا میں سے کم ایسے ہوئے ہیں جو ہاتھوں اور منگل پانڈوں کی میر کرچے ہوں۔ شہدوں میں اور وہ بھی محبوب کی گھبراہٹوں اور حویوں کے آستانوں میں ان کی عمریں گزر جاتی ہیں۔ دور اور نظیر جیسے شاعر کم ہوئے کہ صوفیوں کی شاعری کو اپنا پیشہ نہ بنایا ہو۔ جب شاعری ایک جھمبہ لی جائے تو اسے بازار کے غریب و فروخت کے اصولوں کے ماتحت رہنا پڑتا ہے۔ درحقیقت اس کے غریب اور صرف دوست مند ہوتے ہیں۔ لہذا ان کے دوق و طبیعت کا پاس لاری سے دونا میر تقی میر کی

ی حالت ہو جائے۔ اب درد جیسے صولوں کو دیکھنے کو دنیا سے الگ رہتے اور نظم میں جہالت کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ حیات بعد الموت کے مسائل کے لئے ان کی راہبانہ شاعری مفید ہو ورنہ جہاں تک اس زندگی اور اس کے ارتقا کا حواس ہے اس قسم کی شاعری "کرم" اور "قسمت" کے اصولوں کی طرح عوام کے لئے مفید اور جوشِ عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔" (۷)

مرحوم رائے پوری درد کی راہبانہ شاعری کو عوام کے لئے اس لئے مفید اور "جوشِ عمل کے حق میں نشہ آور" قرار دیتے ہیں کہ ان میں اس زندگی (کون سی زندگی؟ موجودہ زندگی؟) اور اس کے ارتقا میں کوئی مفید کردار ادا نہیں کرتی۔ کیا درد کے عہد میں زندگی اور اس کے ارتقا یعنی زندگی کو بذریعہ ادب ترقی دینے کا تصور موجود تھا؟ اردو کے شعرائے متاخرین کے بارے میں محروم کا خیال ہے کہ "بجز مشغی اور مرثیے کے دوسرے اصنافِ سخن کی زبانوں میں اس طبقے (طبقاتِ امراء) کی کم نگہی اور محدود خیالی کی دلیل اور اس کا ثبوت ہے کہ اس زمانے کی اردو شاعری امیہوں کی تفریح کے سوا کوئی کام انجام نہ دے سکی۔"

اختر حسین رائے پوری شعرائے متاخرین پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تمام ہندوستانی شعراء کی تکتے بے تیر اور بے پرواہی کے بذاتِ تھے اور مجھے اور مسامات تکتے بے مقنات تھے اس زمانہ کے لئے چشمِ عبرت کی صورت ہے۔ چاندی کی تزیین تھی، مانتو تھا، پانی بہت کی تیرہن، لڑائی، مددِ طاقت کے لئے پیغامِ موت تھی۔ نیچ سلطان کی قلتِ مسلمانوں اور ہندوستان کے تہال کا طاق تھا اور ان سب سے اہم ۱۸۵۷ء کا مانتو تو ہندوستانی سہانگی، ہادی کا پیشِ خیر تھا۔ تکتے شاعروں سے ان سوں پکا وقت کو نظم پانا تھے۔ نوے تھکے گے اکابر تھے، درجہ کو مرحوم سوں جس کی جاویدانی سے محرم کی ہر محفل، ماتم کدہ میں جاتی تھی؟ کسی بڑے شاعر، چاندی کی تیرہن، ایک توتہ، تکتہ۔ ۱۸۵۷ء پر داغ کا شعر "شوب ورنہ غالب"۔ مانتو چھینے اور سرہٹ لکھنے کہ جب پرے ملک کی قسمت کا اہملہ ہو رہا تھا یہ حضرات اپنی رونڈوں، حوا تھو۔ سوچتے تھے وہ سوچتے تھے تو ایسے بڑے اور رعیت پرور۔ طریقوں سے خود کی اور شاعری کے لئے باعثِ تک ہیں۔" (۸)

مصنف نے خود اعتراف کیا ہے کہ روایات کی کڑی پابندی کی وجہ سے شعرائے حقدین و متاخرین اپنے ماحول سے بے پرواہ ہو کر تکتے تھے اور ان کی شاعری کا بیشتر حصہ داخلی بھی نہیں بلکہ روایتی اور تقلیدی ہوتا تھا۔ ایسی صورت میں ان سے شکایت کیسی؟ اور پھر ایسی بات بھی نہیں کہ ان شعرائے متاخرین نے اپنے اشعار میں اپنے عہد کے واقعات کا بالکل ذکر ہی نہ کیا ہو۔ غزل کی اپنی زبان اور اپنی لفظیات ہوتی ہے اس میں ہر بات اشارے کنائے اور استعارے میں بیان کی

جاتی ہے اور استعارے و کنایات کے پردے سے اصل واقعات اور واردات کا سراغ لگانا آسان نہیں۔ اس کے باوجود خواجہ منکورشہین نے اپنی تصنیف ”غزل کا دوپ بھوپ“ میں اس دور کی غزلوں سے اس دور کے حالات کا سراغ لگانے کی بہت حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔ جس سے مرحوم رائے پوری کے الزام کی تردید ہو جاتی ہے۔

احقر حسین رائے پوری نے اپنے اس معرکہ آرا مقالے میں اپنے نظریہ فن کی واضح طور پر وضاحت کی ہے مثلاً یہ کہ :

”جس کہ میں اظہارِ جدوت کو جذبات پر ترجیح نہیں دیتا“ اس لئے پہلے یہ دیکھا ہوں کہ شاعر کتنا کیا ہے۔ کیسے کہتا ہے۔ اس کا حال بعد میں آتا ہے۔ ہم نے اپنے تجزیہ کے مطابق یہ اصول قائم کیا تھا کہ ادبِ جدوت کا عصارہ اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جدوت اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھا کہ زندگی اور ثقافت (DIALECTICS) کے ربط سے شاعر ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہم درفش نہ ہو۔ ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے صوبہ سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویریں بھیجے کہ اس میں مستقبل کے نئے اشارات پنپا ہوں۔“

مرحوم رائے پوری کے مطابق انہوں نے جب محولہ بالا نقطہ نظر سے ہزاروں سال کے ادب کا مطالعہ کیا اور اس روشی میں ہندوستانی ادب کو دیکھا تو انہیں بڑی ”مایوسی“ اور شرمساری ہوئی۔ ان کا مایوس اور شرمسار ہونا فطری عمل تھا۔ اس لئے کہ اس کی توقع کے مطابق ماضی کے کسی شاعر نے بھی شعر نہیں کہے ”داستانیں نہیں سنائیں اور وہ گودی سے ہم آہنگ ہو کر چیخ پڑے کہ ”ماضی کے بہت کو پوجنے والے شاعر و محال کی بُرائیوں کو چھپانے والے ادیب اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈانے والے افسانہ نگار! امت جاؤ ورنہ تاریخ تمہیں مٹا دے گی۔“

تاریخ کی ستم خیزی ملاحظہ ہو کہ ماضی کے ادبی بہت تو اپنی جگہ قائم ہیں البتہ ماضی کے بہت کو مٹانے والوں کا وجود خطرے میں پڑ گیا ہے! ۱۹۴۷ء کے بعد منظر عام پر آنے والے ترقی پسند ادیبوں اور ناقدوں نے ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں جو غیر سائنسی، غیر منطقی اور انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا تھا اور ماضی کے ادب کو مجموعی طور پر اور بعض اصنافِ ادب کو خصوصی طور پر جس طرح غرقِ آب کرنے کی کوشش کی تھی (جن میں سید حسن سے لے کر غلام احمد قاری تک شامل تھے) اس کی بنیاد اختر حسین رائے پوری کے اسی تاریخی مقالے اور جاوید حیدر مدنی سے پڑی تھی۔ ترقی پسند ناقدین میں صرف ممتاز حسین واحد تھا جو تھے جنہوں نے ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں اس

رہنے پر نکتہ چینی کی اور بتایا کہ ماضی کا ادب ہمارا تمدنی ورثہ ہے جس کی قدر کرنی چاہئے اور اس کے بارے میں ترقی پسندوں کا رویہ غلط ہے۔

مردم رائے پوری اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اس تجربہ سے کسی کی تنقید یا تحقیک مقصود نہیں۔ اس بحث کا حاصل صرف یہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دی جاسکتی۔ ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے" اس کے بعد وہ مصنف کو مشورہ دیتے ہیں "ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے ہزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے۔ انسان کو فوراً اس سے ہزار ہو جانا چاہئے۔" آخر حسین رائے پوری ماضی کے ادیبوں کو آرٹسٹ کے بجائے منافع قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں "صحیح پوچھا جائے تو اس دور کے تقریباً تمام آرٹسٹ منافع ہوئے ہیں۔ اس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا ہی نہیں۔ کالی داس 'کبیر' نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے۔"

واضح رہے کہ انہوں نے اس فہرست میں میر اور اقبال کو شامل نہیں کیا۔ آخر حسین رائے پوری کی تحریروں میں میر تقی میر کا کوئی حوالہ نہیں ملتا لیکن انہوں نے اس مقالے میں اقبال کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ نہ صرف متنازع ہے بلکہ ہنگامہ خیز بھی۔ ۱۹۳۶ء میں جب ان کا یہ مقالہ سرمایہ "اردو" میں شائع ہوا اس وقت بھی اس کی حمایت اور مخالفت میں متحد مضامین شائع ہوئے۔ اردو میں آخر حسین رائے پوری پہلے ناقد ہیں جنہوں نے اقبال کو ان کے بعض رجحانات اور نظموں کی بنا پر فاشٹ قرار دیا تھا۔ اس کے بعد سید حسن نے اپنے مقالے "فلسفہ شاہین" (مطبوعہ "پیام" حیدر آباد اور "نیا ادب" ککسٹر) میں انہیں فسطائی قرار دیا۔ اقبال کے بارے میں آخر حسین رائے پوری کی آراء سے بحث کرتے وقت ہمیں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا چاہئے کہ مصنف نے یہ مقالہ اس وقت لکھا جب جرمنی میں ہٹلر اور اٹلی میں موسولینی برسرِ اقتدار آچکے تھے۔ فاشزم کے پوختے ہوئے سلاطین کی وجہ سے مغرب کا جمہوری اور سرمایہ دارانہ نظام ٹوٹ رہا تھا۔ دنیا کی پہلی اشتراکی ریاست 'سوویت روس' کا وجود خطرے میں تھا اور دنیا پر عالمی جنگ کے سیاہ بادل منڈلا رہے تھے۔ اسپین میں جمہوری حکومت اور فسطائیت کے مابین قوت آزمائی شروع ہو چکی تھی اور ہندوستان کے ترقی پسند اور بائیں بازو کے عناصر اس صورتحال سے بہت پریشان تھے۔ اس دوران جاپان نے برطانوی سامراج سے عالمی منڈی اور اس کی نو کباریات چھیننے کے لئے جنگی تیاریاں شروع کر دی تھیں۔ اس سے چند سال قبل روس میں نازیوں نے

نے مسولہ کی ملاقات کی تھی اور اعلیٰ قومی قوم کو متحد و منظم کرنے اور ان میں ہی مدح پھونکنے پر خراجِ حسین پیش کیا تھا۔ دوسری جانب علامہ اقبال نے بھی مسولہ کی انہی کوششوں کی بنا پر اس کی تریف میں نظم کی تھی جس اٹلی نے جب جوش پر حملہ کر دیا تو وہ اس کے مخالف ہو گئے تھے۔ ان تمام باتوں نے اختر حسین رائے پوری اور ان جیسے نئے اشتراکیت سے متاثر ہونے والوں کو بے چین کر دیا تھا اور پھر اقبال نے نئے نئے نظریہ فوق البشر سے متاثر ہو کر جس طرح اپنے مروجہ مومن کا تصور وضع کیا تھا۔ جس طرح جمہوری نظام پر بحث چھی کی اور جس طرح شاہین کو طاقت کی علامت کے طور پر پیش کیا۔ اس سے بھی رائے پوری کو اقبال پر فسطائیت پسند ہونے کا شبہ پیدا ہوا۔

آخر حسین رائے پوری نے آج سے ایک سو سال قبل اقبال کے بارے میں جو رائے وضع کی تھی وہ اس دور کے معروضی حالات کے پیش نظر کی تھی اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال اس دور میں نئے نئے نظریے سے گمراہ طور پر متاثر تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ مصنف نے اقبال کو خانوں میں تقسیم کر کے اس کی شاعری کو سمجھنے کی غلطی کی اور وہ بھول گئے کہ وہ سرمایہ داری کے بھی ویسے ہی مخالف تھے جیسے سامراجیت کے۔ اقبال اگرچہ اسلام ازم کے تحت اسلام کا احیا چاہتے تھے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کیوں کہ یہ دوسری عالمی جنگ شروع ہونے سے قبل کی دہائے اسلام کا عام رجحان تھا اور اس رجحان کے بانی جمال الدین افغانی تھے۔ اختر حسین اگر جمال الدین افغانی کی تحریک اتحادِ بین المسلمین اور علامہ اقبال کے اخیالی رجحان کے خلاف تھے اور اس بنا پر ان پر معترض تھے تو یہ بھی ان کے مسلک کا تقاضا تھا۔

مرحوم رائے پوری نے اپنے اس مقالے میں اقبال کے بارے میں پہلے ہی ایک مفروضہ (کلیہ) گھڑ لیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اقبال کے کلام سے جن جن کراہیا حصہ پیش کیا۔ جس سے ان کے موقف کی تائید ہوتی ہو۔ ترقی پسند تنقید میں ابتدا سے ہی کلیہ سازی کا رجحان غالب رہا ہے۔ جس کے تحت شاعروں اور ادیبوں کو رجعت پرست یا ترقی پسند ثابت کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے مزید بھی اختر حسین رائے پوری رہے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے پہلے ہی اعلان کر دیا کہ میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال فاشزم کا ترجمان ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

۱۳ اقبال کا نظریہ زندگی جی ہر ایک اس تحریک سے متاثر ہے جس کے بانی جمال الدین افغانی تھے۔ مشرق نے مغربی استثمار کی جہودستیوں کے خلاف جو احتجاج شروع کیا اور یورپ میں نئے نئے برعکس اور ہمہ جہتی تفسیر پر جو اعتراضات کیے۔ اقبال ان سے بھی اثر پذیر

ہوا۔ وہ اسلام کے نام پر ایک تصویرِ عالم پیش کر رہا ہے اور اس کی رائے میں مسائلِ زندگی کا واحد حل یہ ہے کہ دنیا اس تصور کو عملی جامہ پہنائے۔ یہاں میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال قسطنطنیہ کا ترجمان ہے اور یہ درحقیقت زمانہ حال کی جدید سرمایہ داری کے سوا کچھ نہیں۔ اقبال ایک قوم کو ہی نہیں بلکہ اس قوم کے ایک خاص طبقے کو مخاطب کرتا ہے۔ یہ طبقہ نوجوانوں کا ہے تاریخِ اسلام کا ماضی اسے بہت روشن اور شاندار معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دورِ فتوحات اسلام کے علاج کی دلیل ہے اور ان کا زوال یہ بتاتا ہے کہ مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں حالانکہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات 'غرب' ملکیت کی فتوحات نہیں تھیں اور تاریخ کے کسی دور میں بھی اسلامی تصویرِ زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بعد ازاں مسلمانوں نے جو کچھ کیا۔ وہ قطعاً اسلامی تھا اور ممکن ہے کہ وہ روحانی اعتبار سے مسلمان ہوں لیکن اسلام کے حتمی تصور سے انہیں کچھ زیادہ واسطہ نہ تھا۔ بہر حال وہ فہمیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی اقبال قومیت کا اس طرح قائل ہے جس طرح مسیحی۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسل ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی۔ قاشٹوں کی طرح وہ بھی جسور کو حقیر سمجھتا ہے۔ سرمایہ داری اور ملکیت کی موجودہ بنیادوں کو مٹا کر عظیم سماجی کواڈر بنو قائم کرنے کے لئے اقبال ایک تصویرِ عالم پیش کرتا ہے جس ایک بین الاقوامی تصور کا حامل اس کے نزدیک ایک ہیں 'اقوامی طبقہ' نہیں بلکہ ایک قوم ہے۔ جس میں ایک بہت بڑا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ہے جو اقبال کی نظر میں بھی مسلم نہا کافر ہیں۔ مختصر یہ کہ اقبال اسلامی فاشٹ ہے اور اس کا رد عمل بھائی پر تانند اور ڈاکٹر بٹنچے کے ہندو فاشٹزم کی صورت میں ظہور پذیر ہو رہا ہے۔" (ایضاً)

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اکٹھ سال قبل اقبال کے بارے میں جو کچھ لکھا۔ یہ ان کی ذاتی رائے ہے اور انہیں یہ رائے رکھنے کا حق ہے۔ اس سے اختلاف یا اتفاق ہو سکتا ہے۔ ان کا یہ مقالہ جب سہ ماہی "اردو" میں شائع ہوا تو اس کا شدید رد عمل ہوا۔ انہوں نے قدیم ہند کے کلاسیکی ادب اور اردو کے قدیم شعرائے کرام کے بارے میں جن آرا کا اظہار کیا تھا۔ اس پر بھی اعتراض کیا گیا لیکن سب سے زیادہ اعتراض اقبال کو فاشٹ قرار دینے پر ہوا چنانچہ جب ان کی کتاب "ادب اور انقلاب" کا تیسرا ایڈیشن بھیجی سے شائع ہوا تو انہوں نے مقالے کے آخر میں ایک وضاحتی نوٹ شامل کر دیا۔ جس میں انہوں نے اقبال کو فاشٹ قرار دینے کے اپنے موقف کی تائید کرتے ہوئے لکھا :

"دوسرا اہم اعتراض یہ ہے کہ ہم نے اقبال مرحوم سے بے انصافی کی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ دانش

فاشٹ نہ تھے اور مغربی سامراج کے دشمن تو تھے ہی۔ ہم نے اقبال کی سامراجیت دشمنی کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن واضح رہے کہ ہر غلام ملک کے فاشٹ بھائی سامراج کے سخت مخالف اور قوی آزادی کے خواہاں ہوتے ہیں۔ اصل سوال تو یہ ہے کہ ملک و قوم کو سیاسی آزادی دلا کر کس طرف لے جانا ہے۔“ (ایضاً)

اختر حسین رائے پوری اپنے وضاحتی نوٹ میں بھی اقبال کو فسطائی ثابت کرنے پر مصر ہیں، چنانچہ دو دلیل پیش کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں :

”اقبال کا قصہ زندگی کہتا ہے کہ دین کو سائنس و عقلی صنعت سے مراد کر قدیمی مذہبی نظام کی طرف تا پابندی جس کی تدبیر موسوں کے ماتھے ہوگی۔ یہ نظام قائم کرے گے سے شاپیں و مشاں پر عمل کرنا ہوگا۔ یہیں وقت صورت میں سے کام لینا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ مغربی سائنس اور صنعت کی عظمت اور ایک بہتر خلق نظام کے نام پر ایک اقدیت کی ذہنی فاشٹم کے بیادوں حاضر ہیں۔“ غالب میں فرق ہوتا ہے لیکن روح وہی ہے۔ اقبال کے کام میں مشرق و مغرب کا تار و کوئی ترقی پسند خیال نہیں۔ جو کسی طور پر کسی تعصب مذہبی فاشٹوں میں پڑا جاتا ہے۔“

دیکھنا امر یہ ہے کہ جب اس کتاب کا ۱۹۸۵ء میں پاکستانی ایڈیشن کراچی سے شائع ہوا تو مصنف نے نہ صرف اس سے زبرد بحث اضافی نوٹ کا محول ہلا حصہ حذف کر دیا بلکہ اس کی جگہ ایک نیا وضاحتی نوٹ شامل کر دیا۔ جس میں اعتراف کیا گیا تھا کہ مصنف نے جب یہ مقالہ لکھا تھا۔ ”اس وقت اس نے اقبال کا بالا متعجب مطالعہ نہیں کیا تھا۔“ مرحوم نے یہ نہیں بتایا کہ انہوں نے لکھ کر نوٹ کیوں حذف کیا۔ اس کے پیچھے کون سی مصحت کار قریا تھی؟ کیا اس کی وجہ خوب لسار ملحق تھا یا محض اپنی کوتاہیوں کا اعتراف؟

مرحوم اختر حسین اپنے سنے وضاحتی نوٹ میں اعتراف کرتے ہیں :

”دوسرا ہم ’عقائد‘ سے ہے کہ ہم نے اقبال مرحوم کے نگار و خیالات کی صحیح سمجھائی نہیں کی۔ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ جب میں نے اپنا مقالہ ”ادب اور مذہب“ تحریر کیا تھا تو میں نے اقبال کے کلام کا بالا متعجب مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اس وقت میں نے اقبال کا کلام متعجب نہ پڑھا تھا۔ اب انصاف کا تقاضا ہے کہ اس کی شاعری اور شخصیت کا اقرار کروں۔ ہم اور سب کا یہاں ہونا اور عقلیت سناں کا یہ قصہ دھواں بیسویں صدی میں کوئی شاعر نہ بنا۔“ (ایضاً)

اختر حسین رائے پوری اپنے اس مقالے کے آخر میں اردو میں ادب جدید کی ضرورت اور ادیبوں کو ان کے فرائض یاد دلاتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم ”وطن“ رنگ ”نسل“ اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عمل اقدام کر رہی ہو۔ انسانیت کے دشمنوں سے دشمنی دراصل درد انسانی کی دلیل ہے۔ اب تک اہل ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بے چارگی کا لوح پڑھتا آ رہا ہے۔ اب اسے اس جذبہ بڑی سے نکل کر یہ کہنا چاہئے کہ زندگی ایسا جادو تک ہے اور انسان اس کا کارساز حقیقی ہے۔ قیامت کے سحی ہیں روح الاحیاء اور محشرین کو استبداد کو بیشہ کے لئے جنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر ایک ایسی بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان اپنی ”بہشتی“ اور روحانی ترقی کی بندوبست کر سکیں۔ انسانیت اور ادب کے مسلک ٹک نہیں ہیں اور دونوں کی بھات کار ”میتھی“ ایک ہے۔ وہ یہ کہ ستم رسیدہ انسانیت اپنے حقوق اور ان کے ضابطوں کو سمجھے اور اس تمام پابندیوں کو توڑ دے اور اس کے ارتقا کی راہ میں جاں نہ ڈالے۔ یہ ضمنی درد و غم کے لئے نکلیا گیا ہے ”نقد امیر“ خطاب ان سے ہے۔“

اختر مرحوم اردو ادیبوں کو مشورہ دیتے ہوئے مزید لکھتے ہیں :

”مولویوں و پندتوں کی رگوں میں مٹھکرہ نہ بیچئے۔ مٹی اور شکر کے گڑ کے لئے اور انیس مٹی اور شکر کے لئے چھوڑ دیجئے ادب کو فطری بنانے کے لئے بدوستانی اسپرٹ ہی ہیں۔ بدوستانی صورت اور اسلوب کی اختیار کیجئے۔ ادب جدید کے ماحیوں کی انجمن بنائیے اور اس کے ”رنگ شائع کیجئے تاکہ مدیہ حیالات کی اشاعت میں ”سالی ہو اور قدامت پرستوں کے اعتراضات کا جواب دیا جاسکے۔۔۔ اب وہ وقت مل گیا ہے کہ اردو کے ادیب بھی اپنے بنگاں اور بدی معاصرین کے عقلی قدم پر چلیں اور یہ ثابت کر دکھائیں کہ ادیب کا شرب قوی درد ہی قصبات سے پاک ہے اور وہ واقف ”انسانیت کا خادم“ مصور اور عیش مد ہے۔“

اسے تاریخ کا اتفاق کہنے یا سمجھنا اور کہ اس مقالے کی اشاعت کے صرف ایک سال بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آتا ہے اور ان تمام باتوں پر عمل کیا جاتا ہے جن کا اس مقالے میں مشورہ دیا گیا ہے حتیٰ کہ ادب جدید اور قدیم کے بارے میں بھی وہی (صحیح یا غلط) رویہ اختیار کیا جاتا ہے جو اختر حسین رائے پوری نے اپنے اس مقالے میں اختیار کیا ہے۔ اس اعتبار سے اگر مرحوم رائے پوری کو ترقی پسند اہل تحریک کا پیش رو کہا جاتا ہے تو غلط نہیں ہے۔ اس مقالے کی اشاعت کے فوراً بعد مجنوں گورکھ پوری کا ”دسراہم مقالہ“ ”ادب اور زندگی“ شائع ہوتا ہے۔ جس میں وہ ادب کے بارے میں کسی نظریے کو زیادہ بستر اور سائنسی طریقہ سے پیش کرتے ہیں اور اس طرح ترقی پسند ادب کا کارواں چل پڑتا ہے اور جو تقریباً نصف صدی تک اردو ادب کا غالب رجحان رہتا

ہے۔

میں نے اس مقالے میں زیادہ تر مرحوم رائے پوری کے پہلے اور کلیدی مقالے "ادب اور زندگی" سے بحث کی ہے۔ اس لئے کہ اس مقالے نے جدید اردو ادب کا نہ صرف رخ موڑ دیا بلکہ اس کا یہ راستہ بھی متعین کیا اس لئے مصنف کے تصور ادب سے بحث کرتے ہوئے اس مقالے پر تفصیلی بحث ضروری تھی لیکن ان کے دیگر مقالات سے بھی ان کا تصور ادب واضح ہوتا ہے مثلاً "سویت روس کا ادب" (مجموعہ ۱۹۳۶ء) اور "ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم" (۱۹۳۷ء) سے۔ ان کے تصور ادب سے بحث کرتے ہوئے ان کے دوسرے مقالے "سویت روس کا ادب" سے بڑی مدد ملتی ہے کیوں کہ اس مقالے میں وہ ادبی لحاظ سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں اور "ادب اور زندگی" لکھتے وقت ان میں جو اتنا پسندی پیدا ہو گئی تھی وہ اس میں نہ صرف بالکل ختم ہوتی ہے بلکہ ان میں بڑی وسیع انٹھری نظر آتی ہے اور وہ انتخاب کے بعد کے سویت ادب پر جس انداز سے بحث چلی کرتے ہیں اس سے بھی ان کے تصور ادب میں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے مثلاً وہ انقلاب کے بعد کے پروتارست پسند عقائد کی جانب سے نادلوں میں انسانی نفسیات یا فلسفیانہ مباحث کو نا پسند کرنے پر نہ صرف اپنی عقل کا اظہار کرتے ہیں بلکہ انہیں کور چشم تک قرار دیتے ہیں۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "ادب اور زندگی" مکمل کرنے کے صرف ایک سال کے بعد یعنی ۱۹۳۷ء میں ان کے تصور ادب میں تبدیلی واقع ہوئی تھی اور وہ ادب (خصوصاً ناول) میں عوام کی زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات اور فلسفہ حیات کی بحث کو ضروری تصور کرتے تھے۔ انہوں نے جب ۱۹۳۰ء میں گورکی کی آپ جی کا ترجمہ مکمل کیا اور اس کا پرمعز مقدمہ لکھا تو انہوں نے اس میں بھی گورکی کی تعریف کرتے ہوئے اس کے فن کی بعض کمزوریوں کی بھی نشان دہی کی خصوصاً اس کے تبلیغی عنصر کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب میں مقصد کے ساتھ ساتھ فن کی اہمیت کو بھی تسلیم کرنے لگے تھے۔

مرحوم اختر حسین رائے پوری نے اپنی طویل اور نہایت متحول ادبی زندگی میں بہت کم تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کے تراجم اور تراجم سے متعلق ان کے مقدموں 'مختلف کتابوں کے دباچوں اور ریویو ناک کو چھوڑ دیا جائے تو خالص ادبی موضوعات پر ان کے مضامین کی تعداد ایک درجن بھی نہیں ہے۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں جتنی زبردست تنقیدی صلاحیت تھی ان کا عالمی اور برصغیر کی ادبیات کا جتنا گہرا مطالعہ تھا اور ان میں جتنی گہری بصیرت تھی۔ اس کا اثر

مشیر بھی ان کی تنقید نگاری میں ظاہر نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے انہیں دیگر ہم عصر ترقی پسند ناقدوں پر برتری تو حاصل ہے لیکن اس سے اردو ادب کو جو نقصان پہنچا وہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ ہم ان کے مضامین پڑھ کر صرف اسے کہنے پر مجبور ہیں ”کاش“ انہوں نے زیادہ لکھا ہوتا!“

حوالہ جات

- ۱۔ سجاد ظہیر ”دوشنبائی“ ناشر: مکتبہ دانیال، کراچی۔ مطبوعہ ۱۹۷۶ء
- ۲۔ رشید احمد صدیقی، تعارف ”اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک“، فیصل الرحمن، اعلیٰ ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ (دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۹ء ص ۵)۔
- ۳۔ اختر حسین رائے پوری: ”اردو ادب کے جدید رجحانات“ مشمولہ ”ادب اور انتخاب“ ناشر: نیشنل انٹارمیشن اینڈ پبلیکیشنز، بمبئی، طبع ثانی۔ ص ۱۸۷
- ۴۔ ”ادب اور زندگی“ مشمولہ ”ادب اور انتخاب“ ناشر: نیشنل انٹارمیشن اینڈ پبلیکیشنز، بمبئی۔
- ۵۔ ”ادب اور زندگی“ مشمولہ ”ادب اور انتخاب“ ناشر: نیشنل اکادمی، کراچی ۱۹۸۹ء۔ ص ۳۱

۶۔ ایبنا	ایبنا	ایبنا	۳۶ ص
۷۔ ایبنا	ایبنا	ایبنا	۳۷ ص
۸۔ ایبنا	ایبنا	ایبنا	۳۸ ص

بڑا مجھے نہیں معلوم کہ ۱۹۳۵ء میں جب مصنف نے یہ مشہور و معروف اعلان نامہ تحریر کیا اور اپنا مدد آفریں مقالہ ادب اور زندگی لکھا اس کی نظروں سے نکل کر ادب کے بارے میں مارکس اور انگلے کی تحریریں گزریں یا نہیں؟ اس لئے کہ اس دور کے برطانوی ہند میں مارکسی لٹریچر گزری پابندی تھی۔ مارکسزم اور کیوئزم سے متعلق بہت کم لٹریچر دستیاب تھا اور پھر اختر حسین رائے پوری کے تمام مضامین میں لیفٹن ٹرائسکی اور اسٹالن کا حوالہ تو ملتا ہے لیکن مارکس اور انگلے کا حوالہ نہیں ملتا۔ عین ممکن ہے کہ اس دور میں مصنف کی نظروں سے ان کی یہ تحریریں نہ گزری ہوں ورنہ ان کی طرح وسیع المطالعہ نقاد سوویت ادب پر کلمہ چینی کرتے ہوئے ضرور ان کا حوالہ دیتا۔

ممتاز حسین

ممتاز حسین (یکم اکتوبر ۱۹۱۸ء - ۱۵ اگست ۱۹۷۳ء) کا شمار اردو کے انتہائی ممتاز اور سرور آور نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کے ادبی نظریے سے اختلاف کرنے والے بھی ان کے ادبی مرتبے "ان کی بیش باطنی و ادبی خدمات اور ان کی عظمت کا اعتراف کرتے تھے۔ ممتاز حسین "آخر حسین رائے پوری" مجنوں گورکھ پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبد العظیم، عزیز احمد اور احتشام حسین کے فوراً بعد منصف شہود پر نمودار ہوئے اور اپنے چند معرکہ آرا مضامین کے ذریعے اردو ادب میں اپنا مقام بنالیا یہ درست ہے کہ وہ متذکرہ بالا ناقدین کے بہت بعد منظر عام پر آئے، لیکن انہوں نے ان ناقدین کی بہ نسبت ترقی پسند ادبی تحریک کی صحیح سمت میں رہنمائی کی اور جن ترقی پسند نقادوں نے جماعتی مصلحتوں یا اپنی کوتاہ نظری کے باعث ترقی پسند ادبی تحریک کو غلط راہ پر ڈالنے کی کوشش کی، اس سے انہوں نے نہ صرف اختلاف کیا، بلکہ فہم ٹھوٹک کر ان سے نظریاتی جنگ بھی لڑی۔ اس ضمن میں ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں ترقی پسندوں سے ان کی لڑائی بہت مشہور ہے۔

ممتاز حسین ان ترقی پسند اور مارکسی مصنفین میں سے تھے جنہیں اگر لبرل اور آزاد خیال نقاد کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ کسی ادیب کو ترقی پسند اور مارکسی کہنے کے ساتھ ساتھ بہل اور آزاد خیال کہنا، ہادی النکسر میں غلط اور متضاد نظر آتا ہے، لیکن ممتاز حسین کے بارے میں یہ بات قطعی درست ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ ایک ترقی پسند اور مارکسی نقاد تھے، لیکن وہ کبھی تنگ نظر اور متعصب نہیں رہے۔ انہوں نے مارکس ازم کو نظریے کے طور پر قبول ضرور کیا، لیکن کبھی کیونست پالمی کی رکیت قیوں میں کی۔ اس کی ادبی زندگی کا بہت ہی مختصر سا عرصہ ایسا گزرا، جب وہ ترقی پسندی کی انتہا پسندی کے دور میں گمراہی کے شکار ہوئے، لیکن انہوں نے خود کو بہت جلد اس منحور سے ٹھار لیا اور ادب کے بارے میں ترقی پسندوں کے بعض نظریات سے واضح اختلاف کیا۔

۱۹۵۰ء کا مشورہ ترقی پسند ادبی تحریک کی انتہا پسندی کا دور تھا۔ جب ڈاکٹر عبد الحلیم اور سردار جعفری نے ادب کو قلم چھوڑ کر گوارا اٹھا لینے کی تلقین کی تھی کیوں کہ ان کے خیال میں اشتراکی انقلاب پر صغیر کے دروازے پر دستک دے رہا تھا۔ یہ انقلاب جمن کے فوراً بعد کا زمانہ تھا۔ جب جنوب مشرقی ایشیاء میں کیونزم سیلاب کی مانند امنڈا ہوا آ رہا تھا۔ دوسری جانب دوس کی طرف سے انقلابی تحریک کی حوصلہ افزائی کی جا رہی تھی۔ برصغیر کی کمیونسٹ پارٹیوں کا خیال تھا کہ بس انقلاب آئے ہی والا ہے، چنانچہ کمیونسٹ پارٹی نے (جس کا ۱۹۵۰ء کے عشرے تک انجمن ترقی پسند مصنفین پر مکمل غلبہ ہو چکا تھا) ادبوں اور شاعروں کو مشورہ دیا کہ وہ ایسا ادب تخلیق کریں جس سے انقلاب کے لئے زمین ہموار ہو، چنانچہ ترقی پسند ادبوں اور شاعروں نے فنی حسن و لطافت اور جمالیاتی قدروں کو نظر انداز کر کے ایسا ادب تخلیق کرنا شروع کیا جس میں سب کچھ تھا، سوائے اہمیت اور ادبی حسن کے۔ اس موقع پر جس ناقد نے سب سے پہلے ترقی پسند ادبوں کی کوتاہیوں کی نشان دہی کی وہ ممتاز حسین ہی تھے۔ ممتاز حسین وہ نقاد ہیں جسوں نے ترقی پسند تحریک سے گہرے طور پر وابستہ رہ کر بھی ترقی پسندوں سے لڑتے ہوئے اپنی زندگی گزار دی اور وہ جب تک زندہ رہے تحریک کی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشان دہی کرتے رہے۔ ممتاز حسین نے اپنی زندگی کی آخری تقریب میں (جو انجمن ترقی اردو پاکستان کی جانب سے ان کی پچاس سالہ ادبی خدمات کو خراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے منعقد ہوئی تھی) کہا کہ:

”میرا تعلق ترقی پسند تحریک اور انجمن سے بہت پرانا ہے، لیکن میری حیثیت اس تحریک اور اس انجمن میں ایک ناقد کی بھی رہی ہے، یعنی میں ترقی پسندی کے بہت سے پسے خیالات کو جن کو میں غلط تصور کرتا تھا، بے عیب بھی کرتا رہا ہوں اور میرا یہ مدول اس تحریک میں بہت لمبا رہا ہے۔ یہاں میں یاد دلانا چاہوں کہ جب صغیری کاغزوں کے بعد علی سردار جعفری نے یہ نمونہ دیا کہ ”دوستو! قلم پیچک دو، کمر رانھاؤ“ تو میں نے اس کے خلاف منہ میں نکلی۔“

ماضی کے کلاسیکی ادب کے بارے میں ترقی پسند مصنفین ایک عرصے تک گمراہی کے شکار رہے اور اس گمراہی کی ابتدا اردو کے مشہور و معروف نقاد اختر حسین رائے پوری کے اس تاریخی اور عمدہ ساز مقالہ ”ادب اور زندگی“ سے ہوئی۔ جو سہ ماہی ”اردو“ اور رنگ آباد دکن میں اپریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا اور جس میں انہوں نے پہلی بار سہکرت، ہندی، بنگلہ اور اردو کے کلاسیکی ادب پر یہ کہہ کر خط تخیلی پھیر دیا کہ یہ تخلیقات جاگیردارانہ عہد کے استحصال کی پیداوار ہیں۔ اس لئے قابل سوختی ہیں۔ مرحوم اختر حسین رائے پوری نے جس غلط رجحان کی بنیاد ڈالی تھی۔ وہ ۱۹۵۰ء

کے عشرے کے بعد بھی کسی نہ کسی صورت میں جاری رہی۔ یہ وہی رجحان ہے۔ جس کے تحت ظہانصاری نے منتہی غزل کو جاگیردار طبقے کی عیش کوشی کا نتیجہ قرار دیا تھا، جس پر سجاد ظہیر نے اپنا مشہور مقالہ ”ظہان و ظہان“ (شاہراہ، دہلی، مارچ ۱۹۵۱ء) اور ”ذکرِ جانف“ لکھا، لیکن یہ ممتاز حسین کے تاریخی مقالہ ”کچھ ماضی کے ادبِ عالیہ سے حلق“ (مطبوعہ ”نقوش“ لاہور، ۱۹۳۹ء) کی اشاعت کے بہت بعد کا ذکر ہے۔ ممتاز حسین پہلے ترقی پسند نقاد تھے، جنہوں نے اپنے اس مضمون میں لکھا کہ ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں ترقی پسندوں کا رویہ قطعی غلط ہے۔ ممتاز حسین نے اس بارے میں لکھا کہ:

”تاریخ“ اسٹی دس کی ترقی کا ایک لمبا سفر ہے اور جرور میں ترقی پسندی کی صورت مختلف رہی ہے۔ اس کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے، لیکن سبکی کی ترقی پسند، جس میرے اس مضمون سے بہت پرہیز ہوئی، وہ اس سے میرے اس مضمون کے حلال ایک مضمون تصور کر شائع کروا دیا، چنانچہ میں نے اس کا جواب یہ دیا کہ ”ایک ذمہ گاہی کا تجزیہ“ لکھ کر ”شاہراہ“ دہلی میں چھپوا دیا۔ اس میں میں نے اس لوگوں کے غلط خیالات کا تجزیہ پیش کیا۔ میرے وہی سرکاری ایک در دست موز تھا، چنانچہ اس وقت سے آزادی میں ان میں شدت سے غامی رہا ہو رہا۔“

ماضی کے کلاسیکی ادب کے بارے میں ممتاز حسین نے جو موقف اختیار کیا تھا اسے وقت نے درست ثابت کر دیا۔ اردو کے مشہور شاعر اور نقاد ظلیل الرحمن اعظمی نے ممتاز حسین کی تنقیدی بصیرت کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہا کہ:

”ترقی پسند عاقلوں میں ممتاز حسین کو صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جاسکتا ہے۔ مارکسی ہونے اور جی تو بہت سے دوسرے ترقی پسند ادیبوں اور عاقلوں کو بھی ہے، لیکن ان ادیبوں نے مارکسی نظریہ کو پوری طرح سمجھنے بغیر محض عقیدت میں اپنا لیا ہے۔ جن حضرات نے مارکسی فلسفے کا تصور بہت سادہ کیا ہے، ان کے یہاں بھی مارکس اور کوپوری طرح غلط فہم ہے۔ کرب کے سبب انہوں نے لبرل سے طبعی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے ایک میکانیکی طریت کا رونا ہے۔ جس سے رب اور عقید کے بہت سے مسائل کو سمجھنے کے بجائے اور الجھا دیا ہے۔ ان سے بعض ایسی غلطیاں سرور ہوئی ہیں، جس سے ترقی پسند ادیبوں کو بھی نقصان پہنچا اور ان کے اپنے شعور کی غامی سے بعض اہل نظر کو مارکسی فلسفے سے ہی بدعین کر دیا۔ ممتاز حسین نے اپنا موقع اور گراں قدر مقالہ ”ماضی کے ادبِ عالیہ سے حلق“ لکھ کر اس دشوار راہ کو بڑی حد تک روشن اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کا پہلا مقالہ ہے جس نے ترقی پسند ادبی حلقوں میں ایک پہل پیدا کر دی اور بہت سے ادبی مجاہد اپنے اپنے قلم لے کر میدان میں اتر آئے اور مناظرے اور جھڑپوں کی لڑائی قائم ہوئی، انہوں نے

ممتاز حسین کا معاملہ عرب و مشرق کے عظیم کا مجموعی حیثیت سے اور مارکسی نقطہ کا خصوصی حیثیت سے سمجھا گیا ہے اور ادبی تاریخ کے ارتقا پر ان کی نظر ہے۔ اس لئے انہوں نے علی دلائل کی روشنی میں اس سرے کے کو سرا انجام دیا اور طارا خیال ہے کہ کامیابی انہیں کے ہاتھ رہی۔

ماضی کے ادب کو پرکھنے اور اسے قبول کرنے کے سلسلے میں لفظی صرف اور کے ترقی پسند ناقدین سے نہیں بلکہ اور روسی زبانوں کے ناقدین سے بھی ہوئی، مثلاً بلکہ زبان کے معروف نقد گوہال ہمارے نیگور کو اس لئے مسترد کر دیا کہ وہ دینے انت سے انہیہیشن حاصل کرتے تھے۔ اسی طرح اسٹالن کے دور کے سمیت سے روسی نقادوں نے دوستووسکی کو اس لئے مسترد کر دیا (بلکہ اس کی تصانیف پر پابندی عائد کر دی) کہ وہ ”غم پسند“ واقع ہوا تھا اور عیسائیت کا قائل تھا۔ ممتاز حسین نے اپنے اس مقالے میں مارکس ازم کو ایک میکا کی علم بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کے رجحان کی شدید طور پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا کہ ”یہ درست ہے کہ جو سماجی یا سیاسی نظام ایک زمانہ میں ترقی پسند ہوتا ہے آگے چل کر وہ اپنی نفی کرتا ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ گزشتہ دور کے وہ نفی کار نامے بھی مسترد کر دینے کے قابل ہیں جو اپنے دور کے مفاد و نظریات کی موجودگی کے باوجود ادبی اور جمالیاتی حیثیت سے دائمی اور مستقل قدرت رکھتے ہیں“ ممتاز حسین نے واضح طور پر لکھا کہ ”ہمارے پیش تر ترقی پسند نقادوں کو کلاسیک ادب کے جانچنے کا سائنس معلوم نہیں ہے۔“ ممتاز حسین نے سوال کیا کہ ”جو مہن کے فنون اور ادب مخصوص اقدار سے وابستہ ہونے کے باوجود ہزاروں سال گزر جانے کے باوجود آج بھی کیوں جمالیاتی سے کاسب بنے ہوئے ہیں؟ اور بعض معنوں میں ایک ایسا معیار قائم کئے ہوئے ہیں۔ جس کو حاصل کرنا سمیت مشکل ہے۔“

ممتاز حسین نے روس میں اور خود مارکس اور اہلکار کے زمانے میں ماضی کے ادب کو پرکھنے کے ضمن میں ہونے والی کوتاہیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ ”مارکسی تنقید میں اقتصادی بنیاد کی اولیت اور طبقاتی جنگ ادبی جانچ پڑتال کا بہترین آلہ ہے، لیکن جب اس آلے کو باقاعدہ تمام حالات اور علوم کا جائزہ لیے بغیر میکا کی طور سے استعمال کیا جاتا ہے تو یہی آلہ دشمنی اور جمالیات کا حربہ بھی بن جاتا ہے۔ اشتراکی انقلاب سے پہلے اور بعد میں نہ صرف روس ہی میں بلکہ اہلکار اور مارکس کے زمانے میں خود جرمنی میں بھی ایسے ناقدین موجود تھے جو مارکس ازم کو ایک میکا کی علم بنا کر ماضی کے ادب کو جانچنے کی کوشش کرتے تھے۔ ایسے مواقع پر مارکس اور اہلکار دونوں ہی نے اپنا قلم اٹھایا ہے۔“ ممتاز حسین نے مزید لکھا ہے کہ ”غلامی کے عہد سے لے کر سرمایہ دارانہ نظام تک

طبقاتی شعور کی مختلف حرکیں رہی ہیں۔ اگر آج کے دور میں طبقاتی جنگ میں ہم غلامی کے عہد یا جاگیردارانہ نظام کے ادب کو جانچنے کی کوشش کریں گے تو ہمیں یقیناً حقیر مسکون ہوں گے۔ ایسی صورت میں ان کی معنوی افادیت کو ابھار کر ان کے جمالیاتی عہ کو بالکل ہی دبا دنا نظم کے برابر ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی نے درست لکھا ہے کہ ”ترقی پسند فکر نے جس مسئلے کو اختر حسین رائے پوری کے یہاں ادبی دہشت پسندی کی صورت اختیار کر لی اور اسے سلجھانے میں اختتام حسین اور ڈاکٹر عبداللطیف بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ اسے ممتاز حسین کی ادبی اور تنقیدی بصیرت نے خود مار کسی نقطہ نظر سے حل کرنے میں بے مثال نکتہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ان کا یہی ایک مقالہ پوری ترقی پسند تنقید کے سرمائے پر بھاری ہے۔“

ممتاز حسین کے اہم مضامین میں ”رسالہ در معرفت استعارہ“ کو بڑا بلند درجہ حاصل ہے۔ یہ ایک ایسا مقالہ ہے کہ اس پائے کا اردو میں تو کبھی بے صغیر کی دگر زبانوں میں بھی اس موضوع پر اس قدر دلچسپ مقالہ ملنا محال ہے۔ ان کے مقالے ”ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق“ کے بعد اس مقالے نے ان کی ادبی عظمت اور توقیر میں مزید اضافہ کیا ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے نہ صرف قدیم علم بیان کی روشنی میں استعارے کی مختلف قسموں سے بحث کی بلکہ جدید عہد کی استعارہ سازی پر بھی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے یہ مقالہ ۱۹۵۶ء میں اس وقت لکھا جب ترقی پسند ادبی تحریک اختاپسندی کے دور سے گزر رہی تھی اور شاعری میں استعارات اور علامات کے استعمال کو مب قرار دیا جا رہا تھا۔ اس دور میں ڈاکٹر عبداللطیف نے حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ شاعروں پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا کہ ”(حلقہ ارباب ذوق کے شاعر) اکثر ایک بات کو واضح طور پر نہیں کہتے بلکہ شیبوں، استعاروں اور کنایوں کے پردے میں چھپا کر پیش کرتے ہیں۔“ سردار جعفری کو فیض احمد فیض سے شکایت تھی کہ ”فیض نے اپنی ۵۵ اگست کی نظم میں استعاروں کے ایسے پردے ڈال دیے ہیں کہ جن کے پیچھے کچھ پتا نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔“ ان دونوں ترقی پسند ناقدوں کی نظر میں شیبہ و استعارہ اور رمز و کنایہ کا استعمال فردی اور گمراہ کن تھا۔ جس سے احتیاج لازمی تھا۔ دونوں کا اصرار اس بات پر تھا کہ ادبی تخلیق کو براہ راست ہونا چاہیے اور صراحت اور صفائی کا حصول مقصد اول ہونا چاہیے۔ اس کے برعکس ممتاز حسین نے اپنے اس مقالے میں لکھا ”شاعری اور آرٹ کی بنیاد تجربات اور محسوسات پر ہے نہ کہ محمولات یا محمولات پر۔ استعارے سے زیادہ فحوس، قوی اور موثر بیان کسی اور اسلوب کا نہیں ہوا کرتا۔“

کہوں کہ استعارے میں حقیقت کو بہ اجمال و مبالغہ معنی جسم ملتا ہے۔ استعارے کا مفہوم کثیر مستی اور متحرک ہونا ہے۔ استعارہ صرف خیال ہی کو نہیں چھوٹا ہے، بلکہ خیال کے ساتھ جو جذبات اور احساسات وابستہ ہوتے ہیں، ان کی شدت اور گہرائی کو بھی ابھارتا ہے۔ وہ متحرک اس معنی میں ہے کہ استعارے کا مفہوم اپنی اشارت کی وجہ سے تخیل کے لئے معنی کی راہیں کھولتا ہے۔ وہ عالم وجود میں اسی لئے آیا ہے کہ اصلی حقیقت کے صرف محدود ہی نہیں، بلکہ لامحدود پہلوؤں کی طرف بھی اشارے کرے۔ استعارہ حقیقت کا آئینہ ہوتا ہے۔ حقیقت کے چہرے سے پردہ اٹھانے ہی کا نام استعارہ ہے۔

ممتاز حسین نے اس دور کی انتہا پسندی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ:

بہب مل سردار جھڑی نے فیض کی نظم ”داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ عمر“ کے بارے میں اپنی رائے دی کہ اس نظم سے تو ایک مسلم لیلیٰ بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے تو اس وقت میں نے یہ محسوس کیا کہ ضرورت اس امر کی ہے کہ لوگوں پر استعارے کے حسن و خوبی کو ظاہر کیا جائے۔ چنانچہ میں نے اپنا مضمون ”رسالہ در معرفت استعارہ“ اس ضرورت کے پیش نظر بھی لکھا اور اس میں اس خیال کو ظاہر کیا کہ استعارہ معنی کو چکاتا ہے۔ لطف معنی کو اجاگر کرتا ہے۔ اس کی کثیر الصورتی کے لئے اشارے مہیا کرتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ ممتاز حسین نے ترقی پسند تحریک کے ہر دور میں اس کی رہنمائی کی ہے۔ اس واقعہ بھی انہوں نے ترقی پسندوں کے ایک بڑے مقالے کو دور کیا۔

ممتاز حسین کو اردو کے دیگر ناقدین میں ایک اہمیت سے بھی امتیاز حاصل تھا اور وہ ہے قلمی کا گہرا مطالعہ اور یہ مطالعہ ان کے مارکس ازم کے مطالعے سے بہت آگے کی چیز ہے۔ وہ اگرچہ فلسفہ کے باقاعدہ طالب علم نہ تھے لیکن انہوں نے مختلف فلاسفہ کا جس گہرائی اور تحقیق کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور ان کے افکار کو جس طرح جذب کر کے پیش کیا تھا، اردو تنقید میں اس کی بہت کم مثال ملتی ہے۔ یوں تو اعلیٰ درجے کی تنقید کی بنیاد ہمیشہ فلسفے پر ہوتی ہے۔ اور حمد جدید کی تنقید تو اس کے بغیر ممکن ہی نہیں جاسکتی ہے۔ تنقید کا دائرہ مختلف علوم و فنون سے جا کر ملتا ہے اور اس کا سب سے گہرا رشتہ فلسفہ سے قائم ہوتا ہے۔ ممتاز حسین قلمی کی طرح ادب کا مقصد بھی زندگی کی تعبیر و تفہیم تصور کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی تحریر و تقریر میں بار بار کہا کہ ادب کی تنقید بنیادی طور پر تہذیب کی تنقید ہوتی ہے اور تہذیب کی تنقید کا مطلب پورے عالم انسانیت اور حیات و کائنات کی تنقید اور تنقیش ہے۔ اس طرح آخری تجزیے میں ادب کا مقصد زندگی کی مصدقہ اور معنویت کی

علاش ہے۔ ان کا یہی تصور ادب انہیں فلسفے کی طرف لے گیا تھا۔ اور انہوں نے مختلف فلاسفہ کے مطالعے سے جو کچھ حاصل کیا، انہوں نے اس کا بہترین اور نہایت خوب صورت اظہار ”رسالہ در معرفت اشعار“ ”جوش“ ”فکر و فن کے آئینے میں“ ”ادب“ ”روایت“ ”جدت اور جدیدیت۔“ ”ادب“ ایک اسلوب اختلاف کا“ اور دیگر مضامین میں کیا ہے۔

اگر ان کی فلسفیانہ ژرف نگاہی دیکھنا مقصود ہو تو جوش طبع آبادی پر ان کا معرکہ آرا مقالہ پڑھئے۔ جوش کو عام طور پر شراب و شباب کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور بہت ہوا تو انہیں شاعر انقلاب کا خطاب دے دیا جاتا ہے۔ یہ سب جوش کے سطحی مطالعے کا نتیجہ ہے۔ جوش ”صرف شراب و شباب کے نہیں“ ایک مفکر شاعر بھی تھے اور ان کی شاعری میں باقاعدہ فکری منظر بھی پڑا جاتا ہے جس کی جانب بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے۔ ممتاز حسین نے جوش کے فکر و فن کا بالا دستیاب مطالعہ کرنے کے بعد ان کی شاعری میں مختلف فلاسفہ کے اثرات کا سراغ لگایا ہے اور ان کے اشعار کے حوالے سے اپنے خیال کو ثابت بھی کیا ہے۔

فلسفے سے ان کی دلچسپی مارکس ازم کے مطالعے سے شروع ہوئی اور پھر آگے بڑھتی گئی۔ ان کا مارکس ازم کا مطالعہ صرف روس کی سرکاری مطبوعات تک محدود نہ تھا۔ انہوں نے انگلینڈ، امریکہ اور جرمنی سے مارکس اور انگلر کی شائع ہونے والی تصانیف اور مراسلات کا بھی بہ غور مطالعہ کیا اور زندگی کے آخری ایام میں انہیں یہ جان کر حیرت ہوئی کہ سویت یونین میں بعض سیاسی مصلحتوں کے باعث مارکس کی بعض ایسی اور پینل تحریریں شائع ہی نہیں ہوئیں جو جرمن زبان میں موجود ہیں اور جو بعد میں مغربی ممالک میں شائع ہوئیں۔ ممتاز حسین کا نہ صرف کلاسیکی مارکس ازم کا مطالعہ وسیع تھا بلکہ مغرب میں مارکس ازم سے متعلق ہونے والے تازہ ترین کام اور مباحث سے بھی وہ واقف تھے اور انہیں جب ۱۹۸۸ء میں دہلی یونیورسٹی میں ”نظام کچر“ دینے کے لئے مدعو کیا گیا تو اس وقت بھی انہوں نے مارکس ازم سے متعلق جدید تر تصانیف کا مطالعہ جاری رکھا۔ انہوں نے اس بارے میں اپنی زندگی کی آخری تقریر میں کہا کہ:

”میں نے ۱۹۸۸ء میں ”نظام کچر“ کے تحت ”مارکسی بحالیات“ پر جو کچھ کہا اس سے مارکسی تحریروں کے اقتباس سے یہ بتانا ضروری سمجھا کہ اب تک جن خیالات کو ہمارے ترقی پسند ادیب مارکس سے نسبت دیتے رہے ہیں وہ اس کی اصل تحریروں میں نہیں ہے۔ مارکس اول تو شاعری اور فنون لطیفہ کو روحانی تخلیق مانتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ اس کی حیثیت ادبی حقیقات کی طرح استعمال کئے جانے کی نہیں ہے بلکہ انسانی شعور کو حسن کاری کے ذریعے بوجھ کر کرنے کی ہے۔ اس

کافر زمین سے آسمان کی طرف اور مظلوم سے مظلوم کی طرف ہوتا ہے اس کا حسن تخیل کو راہ دینے میں ہے 'چنانچہ جہاں وہ ایک طرف تاریخی حقائق کی مصوری کا بھی قائل ہے۔ وہاں دوسری طرف ادبی تخلیقات کی رائی کشش کا بھی قائل ہے اور اس سلسلے میں اس نے یونانی ادب کے بیشتر حوالے دئے ہیں۔"

ترقی پسند ادبی تحریک ایک خالص نظریاتی تحریک رہی ہے۔ جس کی فکری بنیاد مارکس ازم پر ہے۔ ترقی پسند ادبی تحریک جیسی خالص نظریاتی تحریک سے وابستہ رہ کر "آزاد خیالی" کی باتیں کرنا ۱۹۵۰ء کی دہائی میں یقیناً جرات کی بات تھی، لہذا اس دور کے سخت گیر ترقی پسندوں سے ممتاز حسین کا نظریاتی اختلاف 'بلکہ تصادم' ایک فطری امر تھا۔ ممتاز حسین کا خیال تھا کہ جس نظام فکر اور نظام حیات میں اختلاف رائے کی گنجائش ضرورت اور اس کے اظہار کا طریقہ نہیں ہوتا۔ وہ نظام فکر اور نظام حیات ختم ہو جائے گا۔ ممتاز حسین کے خیال میں سوویت روس کی فکست دیرینت اور روس میں کمیونزم کے انہدام کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ وہ مارکس ازم اور سوشلزم کے نفاذ کے ساتھ ساتھ جمہوریت کی نشوونما کو بھی ضروری تصور کرتے تھے۔ پاکستان آنے کے بعد وہ آزاد خیالی کی جانب زیادہ مائل ہو گئے اور ۱۹۶۶ء میں اسلام آباد میں "ورلڈ یونگس ایڈ لزیچر" کے عنوان سے ایک کانفرنس ہوئی تو انہوں نے اس میں اپنا انگریزی مضمون پڑھا جو بعد میں "ادب" ایک اسلوب اختلاف" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کانفرنس کی تھیم ہی یہ تھی کہ لزیچر اختلاف رائے کا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔ ادب میں اختلاف رائے کے اصول کو تسلیم کر لینے کا مطلب ہی یہ ہے کہ ادب میں کسی ایک نظریے (مثلاً ترقی پسند ادبی نظریے) کا غلبہ ضروری نہیں۔ بقول ممتاز حسین صبرمی کانفرنس (منعقدہ ۱۹۶۹ء) کے بعد سے انہوں نے ادب و فن کے سلسلے میں آزاد روی اختیار کر لی اور انہیں جہاں سے بھی علم کی روشنی حاصل ہونے کی امید ہوئی انہوں نے اس سے خوش چینی کی۔ اس کے بعد انہوں نے اظہار رائے کی آزادی کے بارے میں متعدد مضامین لکھے۔

ممتاز حسین نے زندگی کے آخری لمحے تک ایک آزاد خیال مفکر اور فنکار کی حیثیت برقرار رکھی۔ ان کی تنقید ترقی پسندی اور مارکس ازم کی سطح سے بلند ہو کر کثیر الجہت سمت اختیار کر چکی تھی۔ اس کا خود انہوں نے اعتراف کرتے ہوئے کہا کہ "میری تنقید MULTI DISCIPLINARY ہے۔ یورپ ہو یا مشرق۔ گوئے ہو یا غالب سب سے فیض اٹھاتا ہوں۔ جہاں کوئی اچھی چیز ملتی ہے اور میرا دل اس پر ٹھکتا ہے اسے میں قبول کرتا ہوں۔" یہاں وہ وسیع الفکری تھی جس نے ان کی تنقید کو اتنی وسعت، عمق اور ہمہ گیری بخشی۔ اگر وہ اس قدر وسیع الفکر اور وسیع الشرب نہ

ہوتے تو تنگ نظر اور متعصب نادین کر رہ جاتے۔

ممتاز حسین کی تصانیف میں ”حالی کے شعری نظریات“ بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے نہ صرف حالی کے شعری نظریات سے بحث کی اور ان کے ادبی تصورات کا ضیح تلاش کیا بلکہ شاعری کے بنیادی مسائل سے بھی بحث کی ہے مثلاً یہ کہ شاعری کیا ہے؟ کیا شاعری کے لئے بحر، اور اوزان ضروری ہیں؟ کیا شاعری محض کلامِ سوزوں کو کہتے ہیں یا شاعری کے لئے دوسرے عوامل بھی ضروری ہیں؟ انہوں نے ان مباحث کے بعد نتیجہ اخذ کیا کہ شاعری کی بنیاد تخلیق پر ہوتی ہے اور قوتِ سفید کے بغیر شاعری صرف کلامِ سوزناہن کر رہ جاتی ہے۔ ممتاز حسین نے حالی کے مقصدی ادب کے نظریے سے اتفاق کرنے کے باوجود ان پر بعض معاملات میں کڑی نکتہ چینی بھی کی مثلاً یہ کہ حالی نے ادب میں مقصدیت کے جوش میں ادب اور غیر ادب کے فرق کو فراموش کر دیا۔ ممتاز حسین کا یہی اعتراض ترقی پسند ادب پر بھی تھا۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں اس سوال سے بحث کرتے ہوئے لکھا کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیادی غامی ادب اور غیر ادب کے درمیان فرق کو ختم کر دیا ہے۔ ادب، اس وقت ادب ہوتا ہے جب اس کے بعض بنیادی تقاضے پورے کئے جاتے ہیں یعنی ادب کے فنی تقاضے اور اس کا جمالیاتی اظہار لیکن ترقی پسندوں نے مقصدیت کے جوش میں ادب و فن کے بنیادی تقاضوں کو نظر انداز کر دیا اور یہی غلطی حالی اور ان کے ہم عصروں نے کی۔

ممتاز حسین بنیادی طور پر نقاد تھے لیکن انہوں نے امیر خسرو پر لکھتے ہوئے حقیق و تحقیق سے بھی کام لیا اور اس میدان میں بھی اعلیٰ ترین مثال قائم کی اور امیر خسرو کی حیات اور شاعری سے بحث کرتے ہوئے بعض ایسی باتیں دریافت کیں جن کے بارے میں لوگوں کو معلوم نہ تھا مثلاً یہ کہ امیر خسرو ایک غلو ازواج کے پیداوار تھے ان کے والد ترکی النسل تھے اور ان کی والدہ ایک نو مسلم راجپوت ملاداسلک کی بیٹی تھیں۔ خسرو کی پیدائش بنیاں کے بجائے دہلی میں ہوئی۔ امیر خسرو کے والد کا ترکی نام لاجپن تھا جب کہ ان کا اسلامی نام شمس الدین تھا اور وہ سیف الدین شمس کے نام سے جانے جاتے تھے۔ خسرو کی مادری زبان دہلوی تھی جس میں انہوں نے دل آویز اشعار نظم کئے۔ شہنشاہِ ہندوستانی سورج مرحوم سید حسن مسکری نے ممتاز حسین کو اس بات پر خراجِ تحسین پیش کیا کہ مرحوم نے تنقیدی حکاکہ کر کے اس حقیقت کا کافی ثبوت یہم کیا ہے کہ حانہ شیرازی نے غزل گوئی میں خسرو کا اتباع کیا۔ اس طرح ہندوستان کے آکر کیا لوجیکل سروے آف انڈیا کے سابق ڈائریکٹر ڈاکٹر زیڈ۔ اے۔ رسائی نے مصنف کو اپنے ایک خط میں لکھا کہ ”ہم آپ کے

بعد نیکو کی طرف سے امیر خسرو کے سلسلے میں جتنے یوم منائے گئے اور حکومت اور دیگر انیسویں
 اواروں سے جو بھی یادگاری کتابیں شائع ہوئیں۔ ان میں ممتاز حسین کی تصنیف مذکور کی حیثیت نہ
 صرف اس وقت بلکہ آئے والے دنوں میں بھی حرف آخر ہے گی۔

ممتاز حسین کے بارے میں یہ تصور کرنا کہ ان کا صرف کلاسیکی ادب کا مطالعہ وسیع تھا اور وہ
 ادب کے جدید تر رجحانات سے زیادہ واقف نہ تھے درست نہیں ہے یہ درست ہے۔ کہ ماضی کے
 ادب سے متعلق ان کے مزید کئی مقالات مثلاً ”اردوئے معلیٰ“ ”باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ“ اور
 ”راستائوں کی مابیت“ بڑی اہمیت کے حامل ہیں لیکن انہوں نے جدید تر ادبی رجحانات کے بارے
 میں بھی جو کچھ لکھا ہے۔ اس کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ہے۔ اس ضمن میں ان کے دو مقالات
 خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک ”ادب، روایت، جدت اور جدیدیت“ اور دوسرا ”جدید اور جدید
 تر شاعری“ انہوں نے اپنی آخری تقریر (تحریر) میں جدید تر تنقیدی رجحان ساقیات کے بارے میں
 جن خیالات کا اظہار کیا۔ وہ بھی قابل توجہ ہے۔ وہ ساقیات اور پس ساقیات کے بارے میں اپنی
 مخصوص رائے رکھتے تھے۔ انہوں نے اگرچہ اس بارے میں باقاعدگی سے نہیں لکھا لیکن وہ اپنی
 مہاسی گفتگو اور تقریر میں اپنی رائے کا بے باکانہ طور پر اظہار کرتے تھے مثلاً انہوں نے ساقیات
 کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ:

”اس نظریے کے تحت مصنف کی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ متن بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتا اور
 قاری اور قرات ہی کو سب کچھ فرض کر لیا جاتا ہے لیکن مصنف بھی اپنی جگہ قاری ہوتا ہے
 مصنف کی اس حیثیت کو اس سے کوئی پس جھین سکتا۔ تن کل ایک لسانی نظریہ جس کو ادبی
 نظریے کی صورت دی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر یا ادیب خود نہیں لکھتا ہے بلکہ اس سے اس کی
 رہاں نکھراتی ہے۔ اس میں مصحف ہوا میں تجرباتی ہوئی صورت میں ہوتی ہے۔ جس کو قاری اپنی
 اپنی فہم اور قیاس کے مطابق دریافت کرتا ہے۔ اگر درجہ کی بات مان لی لوں کہ شاعر یا ادیب خود
 پس لکھتا ہے بلکہ اس سے اس کی رہاں نکھراتی ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ قاری کی طبی
 استعداد کیا ہے اور اس میں شعر حمی کا کوئی ذوق ہے بھی کہ نہیں چنانچہ پہلے قاری کی درجہ بندی
 کرنی پڑے گی۔ دوسرے یہ کہ مصنف خواہ وہ شاعر ہو یا ادیب خود بھی اپنے کلام کا قاری ہوتا ہے۔
 اس سے اس کا یہ حق چھینا نہیں جاسکتا۔

ممتاز حسین جیسی بڑی زبردست اور ہمہ جہت شخصیت کے تنقیدی انکار و نظریات کا ایک مختصر
 سے مضمون میں احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ ان کی اب تک تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور تین

کتابیں زیر طبع ہیں ان کی جو کتابیں شائع ہو چکی ہیں وہ یہ ہیں: (۱) نقیہ حیات (۱۹۵۰ء) (۲) ادبی مسائل (۱۹۵۳ء) (۳) نئی قدریں (۱۹۵۵ء) (۴) نئے تنقیدی گوشے (۱۹۵۷ء) (۵) انتخاب غالب مع مقدمہ (۱۹۵۷ء) (۶) باغ و بہار (میرامن) مع مقدمہ و فرہنگ (۱۹۵۸ء) (۷) ادب اور شعور (۱۹۶۱ء) (۸) غالب 'ایک مطالعہ' (۱۹۶۱ء) (۹) میر خسرو دہلوی 'حیات اور شاعری' (۱۹۷۶ء) (۱۰) نقیہ حرف (۱۹۸۵ء) (۱۱) میر خسرو دہلوی (انگریزی۔ ۱۹۸۳ء) (۱۲) حالی کے شعری نظریات (۱۹۸۸ء) (۱۳) مارکسی جذبات (نظام نگار) (۱۹۸۹ء) اس کے علاوہ ان کی تین کتابیں زیر طبع ہیں (۱) ادب اور روح عصر (۲) میر تقی میر 'حیات اور شاعری' (۳) اقبال۔

ممتاز حسین جیسے بڑے نقاد پر تو پوری کتاب لکھ کر ہی انصاف کیا جاسکتا ہے۔ میں نے اس مضمون میں ان کے تنقیدی انکار کے صرف چند گوشوں سے اختصار کے ساتھ بحث کرنے کی کوشش کی ہے جس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ ان کے انتقال کے بعد برصغیر میں ان کے پائے کا کوئی دوسرا نقاد نہیں رہا۔ ممتاز حسین کو اگر صرف ترقی پسند نقاد تسلیم کر لیا جائے (حالاں کہ وہ ترقی پسند تنقید سے بہت بلند درجے پر فائز ہو چکے ہیں) تو بھی اس کے مجموعی کارناموں کے پیش نظر وہ تمام ترقی پسند ناقدوں سے بلند نظر آتے ہیں حتیٰ کہ احتشام حسین سے بھی بلند (جو بلاشبہ ترقی پسند ادب کے بہترین نقاد تھے) احتشام حسین کے مقابلے میں ممتاز حسین کا پلڑا اس لئے بھی ہماری نظر آتا ہے کہ مرحوم نے نہ صرف احتشام حسین سے زیادہ کام کیا بلکہ کثرت اور کیفیت کے اعتبار سے ان سے زیادہ وسیع کارنامہ سرانجام دیا۔ ممتاز حسین کو اردو کے دیگر ناقدین پر اس اعتبار سے بھی فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے دیگر ناقدین کی بہ نسبت چھ مکمل اور مستقل کتابیں تصنیف کیں اردو کا دوسرا کون ناقد ہے۔ جس نے مستقل اہمیت کی اتنی ساری کتابیں چھوڑی ہیں؟

ممتاز حسین کے انتقال کے بعد بلاشبہ اب اردو میں ان کے مرتبے کا دوسرا کوئی قد آور نقاد نہ رہا۔ مرحوم اپنی تحریروں اور اپنے بے لخت خیالات کے باعث بہت دنوں تک ہمیں یاد آتے رہیں گے۔

عزیز احمد

اردو کے مشہور ادیب، نقاد اور مورخ عزیز احمد نے زندگی کے آخری ایام میں اردو ادب، خصوصاً "اردو نثر نگاری سے تعلقاً" طبع کی اختیار کر لی تھی اور اپنے آپ کو صرف تاریخ نویسی کے لئے وقف کر دیا تھا۔ اس دوران انہوں نے اس موضوع پر انگریزی میں نہایت اہم اور وسیع کتابیں لکھیں۔ جس کی عامی سطح پر بڑی پذیرائی ہوئی اور جس کے باعث ان کا شمار دورِ حاضر کے اہم مورخوں میں ہونے لگا۔ انہیں مورخ کی حیثیت سے جو شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی اس کے بارے میں وہ اردو ادب کی حیثیت سے تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کے آخری دنوں میں جب کوئی عقیدت مند اس سے اردو ادب کی حیثیت سے ان کا ذکر کرتا تو وہ نہ صرف ناخوش گوارا بلکہ بیزاری کا اظہار کرتے اور شکایت کرتے "بھونپے بھی" اردو والوں نے مجھے کیا رو؟ "یہ دوسری بات ہے کہ وفات سے کچھ دن قبل انہوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ایک بار پھر اردو کا سارا لیا اور یکے بعد دیگرے کئی غزلیں کہیں۔

یہ درست ہے کہ اردو ادب اپنے لکھے والوں کو، دی طور پر کچھ نہیں دیتا۔ صرف لیتا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ ادیب کو ادب اور معاشرے میں جو مقام حاصل ہوتا ہے وہ صرف اپنی زبان کے حوالے سے ہوتا ہے۔ کسی دوسرے حوالے سے نہیں، لہذا عزیز احمد کو اگر مستقبل میں جدید اردو ادب کی تاریخ میں کوئی مقام حاصل ہو گا تو صرف اردو ادب اور نقاد کی حیثیت سے ہو گا۔ مورخ کی حیثیت سے نہیں۔ وارث طوی نے عزیز احمد کے بارے میں کیا خوب کہا ہے کہ اسلامی تاریخ تو کوئی بھی شخص لکھ سکتا ہے، لیکن "تصویرِ خلق"، "دن سینا اور صدیاں"، "خدا رنگ جستہ" "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" اور "آگ" جیسا ناول ہر شخص نہیں لکھ سکتا۔

عزیز احمد ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے ہر میدان میں خواہ وہ افسانہ نگاری ہو،

ناول نویسی ہو ' تنقید نگاری ہو یا تاریخ نویسی ' اپنی غیر معمولی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے اس نے اور ناول کے علاوہ جو تنقیدیں لکھیں وہ بھی اردو تنقید نگاری میں خاص مقام رکھتی ہیں اور جدید اردو تنقید کی جب بھی تاریخ لکھی جائے گی ان کی تنقید کو ضرور پیش نظر رکھا جائے گا۔ آج جب کہ عزیز احمد ہمارے درمیان نہیں رہے اور ان کی وفات کو ایک زمانہ گزر چکا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی تنقیدی بصیرت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے بلکہ یہ جاں کر خوشی ہوتی ہے کہ وہ کتنے وسیع الطالعہ نقاد تھے اور مشرق و مغرب کی ادبیات پر ان کی کتنی گہری نظر تھی۔ ان کے تنقیدی نظریات اور آراء سے ہو سکتا ہے بعض لوگوں کو اتفاق نہ ہو لیکن اسوں نے اپنے دور کے ادب ' ادیبوں اور ادبی نظریات کے بارے میں جس آرا کا اظہار کیا ہے۔ اس سے اختلاف مشکل ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی بعض تنقیدی تاریخ بھی قطعی درست معلوم ہوتی ہیں اور ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

جیسا کہ اردو ادب کا ہر طالب علم جانتا ہے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کے عشرے میں ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو ادب کے ہر شعبے کو مسخر کر لیا تھا۔ اسی طرح اردو تنقید پر بھی اس تحریک نے اپنا سکہ جمایا تھا اور بیک وقت کئی اہم ترقی پسند ناقدین مثلاً اختر حسین رائے پوری ' مجنوں گورکھ پوری ' احتشام حسین اور ممتاز حسین منظر عام پر آ گئے تھے۔ اس دور میں اگرچہ مولوی عبدالحق ' سید سلیمان ندوی اور عبدالسلام ندوی جیسے ناقدین بھی موجود تھے لیکن ان کی تنقید کا تعلق ادب کی حسین قدر سے زیادہ حقیق اور تاریخ سے تھا۔ عزیز احمد کا تعلق بھی ترقی پسند ناقدین کی فسل سے تھا۔

عزیز احمد نے جس دور میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا چنانچہ ان کا ادب کے ترقی پسند تصورات سے متاثر ہونا لازمی امر تھا لہذا انہوں نے ادبی تنقید کے لئے جو نظریہ اختیار کیا۔ وہ ادب کا ادبی نظریہ تھا۔ جسے آپ مارکسی تصور ادب بھی کہہ سکتے ہیں یہ وہ دور تھا جب اختر حسین رائے پوری ' مجنوں گورکھ پوری ' احتشام حسین اور عزیز احمد ہی اس تحریک کے بارے میں لکھ رہے تھے۔ عزیز احمد نے اس تحریک سے متاثر ہو کر "ترقی پسند ادب" کے نام سے پوری کتاب لکھ ڈالی تھی۔ انہوں نے یہ کتاب اس دور میں لکھی جب اختر علی سیّدی ' اثر لکھنؤی ' خواجہ حسن نظامی اور عبدالماجد دریا آبادی حتیٰ کہ سیماپ اکبر آبادی جیسے نقاد ادیب و شاعر اس کے خلاف صف آرا تھے۔ ایک طبقہ یہ ثابت کرنے پر مصر تھا کہ ادب کی یہ تحریک بنیادی طور پر سیاسی تحریک ہے۔ جس کا مقصد محض اشتراکیت کا پرچار ہے۔ عزیز احمد نے ترقی پسند تحریک کو مخصوص نقطہ نظر سے دیکھا اور اردو ادب کی قدیم تاریخ کی روشنی میں اس تحریک اور نظریہ کی

اہمیت اور قدر و قیمت کو سمجھانے کی کوشش کی اور وہ بہت حد تک اس میں کامیاب رہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ترقی پسندی کا پرچوش حامی اور علم بردار ہونے کے باوجود ان میں کسی قسم کی تنگ نظری نہیں تھی اور انہوں نے ترقی پسندی کے ہر مخالف کو قد است پسند یا رجعت پسند قرار نہیں دیا تھا اس بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں :

”ترقی پسندی کے مضموم کو ایک ذہین اور سوچنے والے شخص کی طرح سمجھ کر پٹی رائے میں ہر جگہ انصاف سے باکی اور ادبی تنقید کی سے کام لیا اور اسی لئے اسیں میر تقی میر، غالب اور دوسروں کی غزلوں میں بھی اچھی شاعری کے وہ عناصر نظر آتے ہیں جن سے ترقی پسندی، ترقی پسندی بنتی ہے اور عصمت اور حس مسکری میں انہیں ان عیوب کی محکمہ دکھائی دیتی ہے جو زندگی کے مشکل اخلاقی قدروں کا گھٹا ٹھونسٹ رہے ہیں۔“

(وقار عظیم : ترقی پسند ادب (تیسرا) ”بادور“ کرچی۔ شمارہ ۳۳-۱۵)

ترقی پسندی کے بارے میں عزیز احمد کی تفسیر یہ تھی کہ ”اردو ادب کی وہ جدید تحریک جو ترقی پسندی کے نام سے موسوم ہے۔ دراصل وہ عناصر سے بنی ہے۔ حقیقت نگاری اور انقلابی تحریک۔ حقیقت نگاری کسی ایک زمانے کی چیز نہیں۔ ہر زمانے میں کسی نہ کسی اسلوب سے ادب میں موجود رہی ہے۔ زمانہ اپنی ضرورتوں اور حالات کے لحاظ سے ان میں خود بخود تبدیلیاں کرتا رہتا ہے۔ انقلابی تحریک البتہ وقت کے ایک شدید اور اہم تقاضے کے فوری اثر سے پیدا ہوتی ہے۔ نئے ادب میں یہ دونوں چیزیں ساتھ ساتھ موجود ہیں۔“

حقیقت نگاری کے بارے میں عزیز احمد کا خیال کس حد تک درست ہے؟ اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ علامت نگاری کے ہنگامے کے باوجود ادب میں حقیقت نگاری کا رجحان آج بھی سب سے موثر اور غالب رجحان ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آئندہ بھی رہے گا۔ اردو میں حقیقت نگاری کا تصور مغرب سے ہی آیا ہے اور عزیز احمد نے اپنی تعریف ”ترقی پسند ادب“ میں اس رجحان سے بحث کرتے ہوئے فرانس، برطانیہ اور اٹلی کے حقیقت نگار ادیبوں سے تفصیل بحث کی ہے۔ یہ پہلی کتاب ہے جس میں اس رجحان سے اتنی تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

عزیز احمد کا تنقیدی نقطہ نظر مندرجہ ذیل عبارت سے واضح ہوتا ہے :

”دب کی طرح تنقید کو بھی اس کا احساس ہوا ہے کہ سماجی اور اقتصادی حالات کا احتساب کے بغیر وہ کسی بھی رائے کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتی اور تنقید کا کام ادب کی مدد کرنا ہے جس طرح ادب کا یہ نام ہے کہ وہ زندگی کی اعانت کرے چنانچہ وہ تنقیدی قدریں جو سماجی اور طبقاتی کشمکش

کے احساس کے ساتھ طور میں لگی ہیں۔ اب اردو میں جاگزیں ہو گئی ہیں اور اس کا پورا امکان ہے کہ وہ ترقی کرتی جائیں۔“

ان کا خیال تھا کہ زندگی، ادب اور تنقید ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ تینوں چیزیں حرکی ہیں عزیز احمد کا یہ بھی خیال تھا کہ زندگی بدلتی ہے تو ادب بھی بدل جاتا ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں۔ ”زندگی، ادب اور تنقید میں ایک طرح سے صیت کا سلسلہ ہے۔ زندگی ادب اور تنقید سب حرکی ہیں۔ اس میں کوئی سکون پذیر نہیں۔ ہم نے ادب، زندگی اور تنقید کا الگ الگ نام لیا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ یہ الگ الگ اشیاء ہیں۔“ عزیز احمد کا خیال تھا کہ جب زندگی بدلتی ہے تو ادب اور تنقید میں انقلاب آتا ہے اور جب ادب بدلتا ہے تو اس کی تنقید بدلتی ہے۔ یہ بدلتی عمل ہے جو بیٹھ جاتی رہتا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ ہر دور اپنی ادبی تاریخ خود لکھتا ہے اور اپنا تنقیدی نظریہ اور پیمانہ وضع کرتا ہے۔ بعض دفعہ یہ پیمانہ قدیم ہوتا ہے اور بعض اوقات جدید۔ عزیز احمد کے خیال میں ”تنقیدی معیار عموماً اس وقت بدلتے ہیں۔ جب زندگی اور ادب کے معیار بدلتے ہیں۔ نعرے کے اثرات سے اردو تنقید میں انقلاب برپا ہوا یعنی حال کا مقدمہ شعری شاعری منظر عام پر آیا۔“ زندگی، ادب اور تنقید باہم ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہتے ہیں لیکن اسے بہت کم سمجھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کے ہندسے کے اصولوں سے ذرا سا انحراف کرتے ہی ناقدین نعرے کر شاعر و ادیب کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ عزیز احمد قدیم ناقدین کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”بہ نیک مشرق وسطیٰ کے ادب میں باہم اور اردو ادب میں بالخصوص اسی گانگہنی تھی۔ تنقید اپنی آپ کو مطلق معیار سمجھتی تھی۔ اسی لئے وہ ادب کو اس طرح اس کے مشرقی جانشینوں کے اصولوں سے سروکار نہ کرتی تھی۔ جس میں وہ اپنی اپنی ترقی و انحطاط سے مرعوب رہتی تھی۔ حال حال تنقید میں جاگیر داری کے نظام کی ہی سمجھت تھی۔ اس طرح تنقید کا نصب تنقید و ادب سے تھا۔ اسی طرح تنقید ادب کو زندگی سے تھا۔ رقیق تھا کہ تنقید حکومت ادب پر چل گئی تھی۔ ادب کی حکومت زندگی پر ایسے چل گئی تھی۔“

عزیز احمد ادب اور تنقید کو معاشرتی اصلاح اور ذات کی تعمیر کا ذریعہ سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ ”تنقید کا اعلیٰ ترین معیار اب روایت نہیں بلکہ انسانیت ہے۔“ وہ ادب کی طرح تنقید کا مقصد بھی کشف ذات تصور کرتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ اردو تنقید کو وہی بڑا کام انجام دینا

چاہئے اور زندگی کی اسی طرح خدمت کرنی چاہئے۔ جس طرح ادب زندگی کی خدمت انجام دیتا ہے۔ عزیز احمد ادب کی اصلاحی اہمیت کے قائل تھے ان کا خیال تھا کہ :

”ادب زندگی کی صحت و اصلاح کا عمل اندرونی طور پر کرتا ہے لیکن ادب اور تنقید میں فرق یہ ہوتا ہے کہ تنقید نگار کو بعض اوقات جراح کے نقشہ کا کام بھی انجام دینا پڑتا ہے۔ جس طرح انسان بیماریاں مصلحت سے اسی طرح ادب میں بھی طاعون پھیل سکتے ہیں۔ وہاں بھی چھلنی ہیں۔ ادب کو کبھی کبھی میدی غار ہو جاتا ہے اور بحال قوایں عام بیماری ہے۔ اس کے لئے تنقید میں سائنس صحت و اصلاح کی ضرورت ہے جس سے جو شائع و رکام کے لئے ایکس ہو مگر یونانی طبیب بالعلوم انسانی جسم کی ساخت کی گہری تفصیلات اور دوران خون کی خصوصیات سے اچھی طرح واقف رہیں۔ اسی طرح تنقید میں بھی ارسطو اور حسن بن اسماعیل کے نسخے کچھ حتمی ہی کی سی خصوصیت رکھتی ہیں اور اگر ادب کی سائنس صحت و اصلاح کرنا چاہے تو سب سے پہلے اسے تنقید ہی میں جڑی محنت کرنا پڑے گی۔“

عزیز احمد کا خیال تھا کہ ادب کی صحت و اصلاح کے لئے تنقید کو بہت سے جدید علوم کا سہارا ڈھونڈنا پڑے گا۔ مثلاً علم الانسان، ممرانیات، معاشیات، تاریخ، ریاضی، جمعیات اور حیاتیات سے استفادہ کرنا ہوگا۔ اسے ہر قسم کے تحقیقی نشتر فراہم کرنے ہوں گے تاکہ وہ ادب کے فاسد خون کو فصد کھوں کر نکال سکے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اسے انفرادی طور پر ہمارے نوجوان ادیبوں کی ان ذہنی حسرتوں اور تمنوں کا تجزیہ کرنا پڑے گا جن کی وجہ سے وہ زندگی سے آنکھیں چار نہیں کر سکتے۔

عزیز احمد کی تحریروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب میں تعمیل نفسی کے کچھ زیادہ قائل نہ تھے تاہم تنقید کے لئے خصوصاً مصنف کے ذہن کو پرکھنے کے لئے تعمیل نفسی سے بھی کام لینے کی ضرورت کو تسلیم کرتے تھے ان کا یہ تہیہ قابل توجہ ہے کہ ”نفیات تحلیل کا براہ راست انجذاب ادب کے لئے بہا اوقات ایک خطرناک بیماری ہے مگر تنقید کے لئے ایک بڑا کارآمد اوزار ہے“

ادب میں اخلاقی قدروں کی کیا اہمیت ہے؟ یہ سوال ہر دور میں متنازع رہا ہے۔ خصوصاً ”صنعتی عہد کے بعد سے۔ صنعتی انقلاب کے نتیجے میں معاشرے میں جو جمہوری انقلاب رونما ہوا ہے۔ اس نے جاگیردارانہ عہد کے غلاموں کے ساتھ ساتھ ادب و فن کو بھی مذہب اور اخلاقیات کی قید سے آزاد کر دیا اور واسٹ پیٹر اور آسکروئلڈ جیسا ادب پیدا کیا، جنہوں نے اعلان کیا کہ ادب و فن کا

اور کوئی مقصد نہیں ہوتا سوائے خدا اور انبساط کے۔ یہ ادب قرونِ اولیٰ یا قرونِ وسطیٰ میں پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ جب ادبِ دفنِ راہبوں، کاہنوں اور اخلاقیات کے علم برداروں اور مذاہب کا پابند تھا۔ زمانہ قدیم میں ادب کو اخلاقی تعلیم و تربیت کا موثر ذریعہ تصور کیا جاتا تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ادب میں اخلاقی قدروں کی بحث اطفالِ نون کے حود سے جاری ہے۔ اس سے اپنی تصنیف ”جسوریہ“ میں واضح طور پر ادبِ دفن کا مقصد معاشرے کے لئے اچھا انسان پیدا کرنا قرار دیا ہے۔ اس کے بعد سے ادبِ دفن بھی بے مقصد اور بے نیت نہیں رہا۔ عزیز احمد نے بہت خوب کہا ہے کہ ”آرٹ برائے آرٹ اور آرٹ برائے زندگی کی جنگ دراصل ارسطو اور آسکرا ایڈ کی جنگ ہے۔“ عزیز احمد اس جنگ میں ارسطو کے ساتھ تھے یعنی ادب کی مقصدیت کے حامی۔ ترقی پسندوں نے ادب میں اخلاقیات کی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا البتہ اخلاقیات کو ایک انسانی قدر تصور کیا اور نتیجہ اخذ کیا کہ دوسری قدروں کی طرح اخلاقی قدریں بھی انسانی ہوتی ہیں مختلف اقدار اور مختلف نظامِ ہائے زندگی میں اخلاقیات کے معیار اور نظریے مختلف ہوتے ہیں ہر زمانہ کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔

اخلاقیات کے بارے میں عزیز احمد کا ایک خاص تصور تھا۔ وہ بھی اخلاقیات کے انسانی ہونے کو تسلیم کرتے تھے لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ اخلاقیات کی ممرانی ضرورت کی تہ میں بعض انسانی قدریں بھی ہوتی ہیں جو نئی نوعِ انسان کی ترقی اور تساہلی کے لئے ضروری ہیں۔ عزیز احمد اخلاقیات کی طرح جمالیات کے بارے میں بھی ایک خاص تصور رکھتے تھے۔ وہ رہب میں جمالیات کو محض رعایتِ لفظی نہیں سمجھتے تھے۔ جیسا کہ قدیم ادیب و نثر نگار تصور کرتے تھے اور نہ وہ جمالیات کا مقصد محض فنِ برائے فن سمجھتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ بڑے قائل تھے اسے وہ اردو کی قدیم جمالیات کے شدید مخالف تھے ان کا خیال تھا کہ :

”پرانی جمالیات صرف رعایتِ لفظی کا نام ہے جس کا وہ اور تنقید کرتے ہیں اور یہی ہے۔ اسی کو ادب برائے ادب کہہ لیجئے۔ اس کا اردو تنقید کے مستقبل میں وہی کام ہیں۔ نئی جمالیات میں جو کوہِ چپے کے قلعے میں کھل و پھل ہے۔ وہ ادب سے الگ ہے اور وہ اردو تنقید میں اچھی طرح سمجھ میں ہو۔ پل۔ اس کا معیار درانیہ حاسا ہے۔ جس طرح وہ اس و اس زندگی کی ایک بہت بڑی قدر ہے۔ اس اگر کسی مقام پر وہی آتے ہیں۔ اور اسے وہ نہیں کرتا تب بھی وہ زندگی کو خوب صورت اور خوشگوار بناتا ہے۔“

عزیز احمد کے اس تبصرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ جمالیات کے لئے صرف قائل تھے

بلکہ اسے قدر کی نظموں سے دیکھتے تھے، لیکن ان کا خیال تھا کہ کرپے کی جمالیات اردو تنقید میں ”اچھی طرح ظہم نہیں ہونے پائی ہے۔“ اور اس کا سہارا ”ٹیزھا“ ہے۔ عزیز احمد کو یہ معاملہ اس لئے ”ٹیزھا“ نظر آیا کہ انہوں نے جب یہ مضمون لکھا۔ اس وقت اردو میں ترقی پسند ادب نے ایک طوفانی لہر کی صورت اختیار کر رکھی تھی اور ادب کا مار کسی نظریہ ہی دوسرے تمام تنقیدی نظریوں پر حاوی تھا۔ اردو میں جمالیاتی تنقید نے جس کے عبدالرحمن بجنوری اور نیاز فتح پوری علم بردار تھے۔ عرصہ ہوا دم توڑ دیا تھا، البتہ اس کے زیر اثر فراق، عسکری اور میراجی وغیرہ نے تاثراتی تنقید کا علم بلند رکھا تھا۔ ان میں کوئی بھی نقاد براہ راست کرپے کا پیروکار نہیں تھا اور نہ اس کی ترجمانی اور تماشائی کی کا دھڑے دار۔

اس حقیقت کو برصغیر ہند اور پاکستان کے مخصوص سیاسی اور معاشی پس منظر میں دیکھنا مناسب ہے۔ کسی ترقی پذیر ملک میں (جس کا فوری مسئلہ بھوک اور افلاس ہو اور جہاں فوری طور پر سماجی اور معاشی انقلاب کی شدت کے ساتھ ضرورت محسوس کی جا رہی ہو۔) ادب میں خالص جمالیاتی قدروں کے پروان چڑھنے کا یوں بھی بہت کم امکان ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرپے کی نئی جمالیات اردو ادب میں نہ دوسری جنگ عظیم سے پہلے مقبول ہوئی اور نہ بعد میں۔ خاص طور پر جب عسکری، کلیم الدین احمد اور میراجی خالص ادب اور جمالیاتی قدروں کی باتیں کر رہے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت اس کے لئے ادبی فضا سازگار نہ تھی لیکن حصول آزادی کے ریلوے صدی کے بعد جب ترقی پسند ادبی تحریک کا زور کم ہوا اور ادب میں از سر نو ادبی قدروں، تنقیدی رویوں اور ادبی تخلیقات کی تحسین قدر کی ضرورت محسوس ہوئی اور ترقی پسند ادب کے رد عمل میں ۶۰ء کے عشرے میں جدیدیت کا رجحان عام ہوا اور نقادوں کی نئی کلیپ سامنے آئی تو اس نے ایک بار پھر ادب کی نئی جمالیات اور خاص فنی قدروں کو ادب کے معیار کے طور پر قبول کر لیا اور ادب کی مقصدیت اور کمٹ منٹ سے صاف انکار کر دیا۔ اسی دور میں نئے ترقی پسند نقادوں کو ماضی قریب میں جمالیاتی قدروں کو پس پشت ڈالنے بلکہ اس سے انحراف کرنے کے برے اثرات کا احساس ہوا اور انہوں نے مار کسی نقطہ نظر سے جمالیاتی قدروں کا مطالعہ کیا اور پروفیسر ممتاز حسین نے زندگی کے آخری دور میں مار کسی جمالیات کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ دنیا کے مشہور مار کسی نقاد بولکاج نے بہت دن قبل مار کسی جمالیات کی وضاحت کر دی تھی لیکن ہمارے ترقی پسند نقادوں کو اس کا علم بہت دنوں کے بعد ہوا۔

جمالیات کے بارے میں عزیز احمد کا تصور بڑا دلچسپ ہے۔ وہ تنقید میں جمالیات کو بڑی اہمیت

دیتے ہیں۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں۔

”بہشتی طور پر جس و جمال زندگی کی ایک بہت بڑی قدر ہے۔ جمال اگر کسی مقام پر زندگی کو آگے بڑھانے میں براہ راست مدد نہیں کرتا تب بھی وہ زندگی کو خوب صورت اور خوشگوار بناتا ہے۔“

عزیز احمد یہاں جمالیات کو لازمی طور پر افادی ہونا ضروری تصور نہیں کرتے حالانکہ بطور ترقی پسند مصنف انہیں ایسا سمجھتا چاہئے تھا لیکن وہ اس پر اکتفا کرتے ہیں کہ جمال زندگی کو آگے بڑھانے میں براہ راست مدد نہ دے وہ کم از کم زندگی کو تو حسین اور خوشگوار بناتا ہے۔

عزیز احمد اخلاقیات اور جمالیات کی طرح عریانیات کے بارے میں بھی ایک خاص نظریہ رکھتے تھے۔ جیسے کہ قارئین جانتے ہیں۔ وہ ایک دور میں سنو سے زیادہ عریاں نگار تصور کئے جاتے تھے اور ان کے زیادہ تر افسانے جنسی موضوعات اور تجربات کے گرد گھومتے تھے اور انہوں نے مرد و عورت کے جنسی تعلقات کے ذکر میں بڑی جرات اور بے باکی سے کام لیا تھا۔ اس لئے عریانیات کے بارے میں عزیز احمد کے نظریے سے یقیناً ”ہر خاص و عام کو دلچسپی ہوگی۔ عزیز احمد نے اس سلسلے میں اپنے نظریے کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

(جمالیات کے مقابلے میں) عریانیات کا مسئلہ بہت کم اہمیت رکھتا ہے۔ تاہم اس کا تعلق جمالیات سے بھی ہے۔ وہ عریانی جس سے زندگی کے کچھ یا تنقید میں مدد ملے۔ اس پرست تنقید میں بیش جازریت کی۔۔۔ عریانی خواہ وہ ہی کی عریانی کیوں نہ ہو۔ اگر جمالیات کی قدر کو نمایاں کرے تب بھی زندگی میں ایک مقام رکھے گی البتہ ایسی عریانی جس کا مقصد زندگی سے حرار اور محض عیاشی نہ ہو۔ عریانی کو زندگی سے بے توجہ کرنا چاہئے۔ اس کی روک تھام ضرور تنقید کا فرض ہوگا۔“

عزیز احمد جیسے ”عریاں فنکار“ کا عریانیات کے بارے میں یہ تبصرہ یقیناً ”بہت دلچسپ ہے۔

عزیز احمد نے اپنے مختلف مضامین میں اپنے ہم عصر ناقدوں کے ساتھ اپنے پیش رو ناقدین کے بارے میں بھی اظہار خیال کیا ہے۔ جس سے تنقید کے بارے میں ان کی مخصوص آراء و افکار کا علم ہوتا ہے۔ انہوں نے جن پیش روؤں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے ان میں اختر حسین رائے پوری، مجنون گورکھ پوری، نیاز فتح پوری اور فراق گورکھ پوری شامل ہیں۔

وہ جدید تنقید کے پیش روؤں میں مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی اور عہد السلام ندوی جیسے بزرگوں کو آج بھی واجب احترام قرار دیتے ہیں اور ان کی تنقید نگاری کو تاریخ و تحقیق زیادہ اور حسین قدر کم ٹھہراتے ہیں۔ ان کے خیال میں جدید تنقید اور ان بزرگوں کی تنقید میں بڑا اور بنیادی فرق یہ ہے کہ ان کی تنقید میں تبصرے کا تعلق تحقیق سے زیادہ اور قدور سے کم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ

محمود شیرانی، محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، محمد یحییٰ تنہا، حامد حسن قادری، مسعود حسن رضوی اسیب اور جامعات کے جن اساتذہ نے تحقیقی تنقید میں لکھیں ان کا تعلق زندگی کے مقابلے میں ادب اور ادبی تاریخ سے زیادہ تھا۔ اس لحاظ سے ان اساتذہ نے تاریخ ادب اردو کی بیش قیمت خدمت انجام دی ہے اور تنقید کا صحیح ذوق پیدا کرنے میں حصہ لیا ہے لیکن ان کی تنقید میں تاریخی پس منظر اتنا زیادہ نظر آتا ہے کہ ادب اور روزمرہ زندگی میں جو اہم رشتہ ہے وہ ان تنقیدوں میں نمایاں نظر نہیں آتا۔

عزیز احمد کا خیال درست تھا کہ تحقیق، تنقید سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ تنقید میں قدروں پر زور دیا جاتا ہے اور تحقیق میں تاریخ اور صحت پر۔ تنقید میں قدروں کی زیادہ اہمیت ہوتی ہے اور تحقیق میں کم حالانکہ ادبی نقطہ نظر سے ان دونوں میں قدروں کے اعتبار سے بعد نہیں ہونا چاہئے لیکن کیا کیا جائے کہ اردو میں تحقیق اور تنقید علیحدہ علیحدہ روایت پر گامزن ہے۔ جدید تنقید نگاروں کے جس گروہ نے ادب کی حسین قدر پر زور دیا۔ وہ پہلے گروہ سے یعنی تحقیقی تنقید نگاروں کے گروہ سے نکل کر آیا تھا۔ جس نے ادب پارے کے اس سیٹ کو زیادہ اہمیت دی۔ اس طرح اس گروہ نے اپنے الگ گروہ بنالیا خصوصاً ترقی پسند نقادوں نے۔

عزیز احمد نے اپنے ہم عصر قدرے سینئر نقادوں کے بارے میں جن آراء کا اظہار کیا ہے وہ بہت دلچسپ ہیں مثلاً وہ نیاز فتح پوری کے بارے میں لکھتے ہیں ”نگار“ کے مدیر نیاز فتح پوری کا رہن تنقید میں بھی اسی قدر الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جتنا عام تحریر میں۔ قدرے شک ان کی تنقیدوں کا بنیادی اصول ہے لیکن قدر۔ جمالی قدر۔ نیاز کی تحریروں میں طفلانہ اور غیر عالمانہ ہے۔ جمالی قدر نیاز کی تحریروں میں یونانی علم الامنام اور انسائیکلو پیڈیا بری ٹانیکا کی نقل ہے۔ وہ اپنے دوسرے مضمون ”ادبی تنقید“ میں لکھتے ہیں۔ ”اردو میں قدر کی تنقید کی پہلی رو جمالیاتی تھی یہ سلسلہ عبدالرحمن بجنوری سے شروع ہوا۔ پھر نیاز فتح پوری نے جمالیاتی تنقید کے معیار کو گھٹا کر اسے یونانی علم الامنام کے ہاتھ میں بیچ دیا“ عزیز احمد کے اس تبصرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں نیاز فتح پوری کی بحیثیت جمالیات پسند نقاد کیا حیثیت تھی۔

جدید تنقید نگاروں میں وہ اختر حسین رائے پوری کی اہمیت سے واقف تھے اور ان کی خدمات کے قائل تھے لیکن انہوں نے ان کی تنقید کی کج روی اور گمراہی پر نکتہ چینی کرنے سے گریز نہیں کیا وہ لکھتے ہیں :

”ترقی پسند تنقید میں اختر حسین رائے پوری کا مضمون ”ادب اور زندگی“ بہت دلچسپ ہے بڑی

خوب سے اختر حسین رائے پوری صاحب سے اشتراکی ادبی تنقید کو پسے نظریاتی طور پر پیش کیا ہے کہ "حکلیق ادب" معاشرتی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور پھر ہندوستانی تاریخ کے اعتبار سے ہندوستان کی ادبی تاریخ کی بھی انہوں نے معاشرتی تفسیر کی ہے۔ ضحوں داغوں سے جالی میں اور سب سے بڑا داغ یہ ہے کہ اردو ادب سے اپنی ناواقفیت کو انہوں نے بڑے اعتراضوں اور الزاموں کے درپے چھپا دیا ہے۔"

بھٹوں گورکھ پوری کی بحیثیت ناقد "اہمیت اور عظمت سے کون واقف نہیں؟ انہوں نے اردو تنقید کو ترقی دینے میں جو کردار ادا کیا ہے اور اس کی تنقید نے جس طرح جدید ادب کو متاثر کیا اور ترقی پسند اور انارکسی نظریہ ادب کو عام کیا اس سے بھی تمام لوگ واقف ہیں۔ ایسے جید عالم اور نقاد پر عزیز احمد نے قیام پاکستان کے فوراً بعد ۱۹۴۷ء کے عشرے میں جس طرح نکتہ چینی کی۔ یہ صرف ان کے ہی بس کی بات تھی اور صرف وہی اس کے ال بھی تھے۔ اس لئے کہ وہ جامعہ عثمانیہ میں نہ صرف انگریزی ادب کے استاد رہ چکے تھے بلکہ مشرقی اور مغربی ادب پر بھی ان کی نظر گہری تھی اور انہوں نے مغرب کے تنقیدی نظریات کا بالاستیبا مطالعہ کر رکھا تھا۔ اسی لئے انہیں بھٹوں کی تنقید میں "مارکسی تنقید" ادب کے عام اور معمولی اصول کی تشریحیں "ناگوار گزریں اور انہیں بھٹوں کے "قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے" کا احساس ہوا اور نہ عزیز احمد کے سوالوں کے کسی دوسرے جو نیز ہم عصر ناقد کو اس کا حساس نہیں ہوا۔

عزیز احمد نے بھٹوں کی تنقید نگاری پر اس وقت نکتہ چینی کی جب ترقی پسند ادب اپنے نقطہ عروج پر تھا اور ہر جانب ترقی پسند ادب اور تنقید کا نکتہ چیں رہا تھا اور کسی کی جرات نہ تھی کہ وہ ترقی پسندوں کے خلاف ایک جملہ بھی لکھے۔ یہ عزیز احمد کی تنقیدی بصیرت تھی جس نے اپنے ایک سینئر ترقی پسند نقاد کی ادبی کوتاہیوں کی نشان دہی کی اور انہوں نے صرف بھٹوں گورکھ پوری کے ساتھ ہی ایسا نہیں کیا۔ اختر حسین رائے پوری کو بھی نہیں بخشا۔

اقبال ترقی پسندوں کے لئے ابتدا سے مسئلہ بنے ہوئے ہیں اور ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ وہ اقبال کو قہوں کریں یا مسترد کریں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند نقاد ابتدا سے اقبال کے بارے میں مختلف اوقات میں مختلف موقف اختیار کرتے رہے ہیں مثلاً اختر حسین رائے پوری نے اپنے مشہور مقالہ "ادب اور زندگی" میں انہیں پہلی بار فاشٹ قرار دیا۔ پھر بھٹوں گورکھ پوری اور سید حسن نے ان کے اس موقف کی تائید کی اور بھٹوں نے اپنی کتاب "اقبال" اور سید حسن نے اپنے مقالہ فلسفہ شایں میں انہیں فسطائی رجحان کا حامل قرار دیا اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے موسیقی

کی تعریف میں نظم کبھی تھی اور ان ناقدین کو اقبال کے مود کامل کے تصور میں فسطائیت کا رجحان نظر آیا تھا۔ ان ناقدین کے برعکس عزیز احمد اقبال کے بڑے مداح تھے انہوں نے اپنے زیر بحث مضمون ”جدید اردو تنقید“ میں مجنوں کی اسی بات پر سرزنش کی کہ انہیں اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ پوشیدہ حرکی اشتراکی قد میں نظر نہیں آئیں جن کی وہ اس قدر مدح کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر یا ادیب کی طرح اقبال کے کلام میں بظاہر اگر کچھ تضاد ہے تو وہ ان کے پورے نظام حرکت کی ترکیب کے صحیح مطالعے کے بعد باقی نہیں رہتا۔

عزیز احمد نے اقبال کے بارے میں ہمیشہ معتدل اور متوازن رویہ اختیار کیا۔ وہ آل احمد سرور کے مقالہ ”اقبال اور اس کے کلمہ میں“ سے بحث کرتے ہوئے تسلیم کرتے ہیں کہ ”اقبال بعض مقامات پر فی الحقیقت قدامت پسند ہیں لیکن ایسے مقامات کم ہیں ان کی تعلیم بھی اشتراکیت ہی کی تھی مگر وہ اسلامی اشتراکیت کے قائل ہیں اور ان کے خطبات اور کلام سے اسلامی اشتراکیت کا قانون اور نظام مقبول ہو سکتا ہے۔ واضح رہے کہ عزیز احمد نے یہ بات اگست ۱۹۳۸ء میں قوم پاکستان کے فوراً بعد اس وقت کہی جب پاکستان میں ”اسلامی سوشلزم“ کی اصطلاح عام نہیں ہوئی تھی۔

وہ جدید تنقید نگاروں میں فراق اور مجنوں کے قائل تھے۔ خصوصاً ”فراق کے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں :

”فراق اور مجنوں گورکھ پوری دونوں کی عملی تنقید اس سے پہلے کردہ کی تنقید سے ہادی نگر میں تلفظ نہیں معلوم ہوئی۔ دونوں کو پرانی اردو شاعری سے اتنی ہی دلچسپی ہے۔ جنہی عبد السلام ندوی یا مسعود حسن رضوی کو۔ ان دونوں نے سمجھنی اور میر کے ایک ایک شعر کا الگ الگ ذائقہ چمکا ہے لیکن اسی واسطے میں ایک ایسی کیفیت بھی ہے۔ جو ان کو ہم تنقید نگاروں کے اس پسے کردہ سے متاثر کرتی ہے یہ کیفیت ایک طرح کی تربیت یافتہ انفرادیت کی ہے۔ انفرادیت کی تربیت یورپ کے جدید ترین تنقیدی نظریوں نے کی ہے۔ کس کس اور خصوصیت ہے۔ مجنوں گورکھ پوری کے ہاں یہ نظریہ اچھی طرح ہمیں بھی نہیں ہوئے ہیں لیکن انفرادیت بحر حال موجود ہے۔ مجنوں گورکھ پوری کی عملی تنقید میں کم۔ فراق گورکھ پوری کی عملی تنقید میں زیادہ۔ فراق کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی تنقید میں عقل کے نام سے سوہنیاں جلاتے ہیں۔“

(جدید اردو تنقید ”مطبوعہ“ سورہ ۱۳۱ اور ۱۳۲ء)

جیسا کہ میں پہلے کہ چکا ہوں۔ عزیز احمد ’فراق کی تنقید کے پورے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا

”فراق کی نظری تنقید بڑے اعلیٰ پائے کی ہے اور جدید ترین نظریوں میں ”ترقی پسند“ نظریوں میں شاید ہی کوئی ان سے ٹکر لے سکے۔ فراق کی تنقید کی خصوصیت انفرادی ہے اور ان کی انفرادیت سے جمالیات اور مارکسی نظریہ ادب کو ایک ایسی ترکیب میں حل کر لیا ہے جس سے ایک بڑا ہی لیب اور زندگی بخش نظام تنقید پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے انفرادی نظام تنقید سے وہ عام ادب اور خصوصاً ”اردو ادب کو جانچتے ہیں“ ”اردو کی عشقیہ شاعری“ کے عنوان سے انہوں نے ایک دلچسپ کتاب لکھی ہے فراق کی طرح مجنوں کی تنقید بھی خاص جمالی قدروں اور خاص انفرادی قدروں کے تضاد کو روک کے تضاد کو رفع کرتی ہے اور ان دو طرح کی قدروں کو ایک ہی سانچے میں داخل کرتی ہے۔“

واضح رہے کہ مرزا احمد نے اپنے اس مقالے میں فراق کو مارکسی اور ترقی پسند نظام قرار دیا ہے۔ اس کے برعکس بعد کے دور میں سردار جعفری اور ان کے ہم نوا ترقی پسند نظریوں نے فراق کو بحیثیت ترقی پسند نظام قطعی نظر انداز کر کے انہیں محمد حسن عسکری کے حوالے کر دیا۔ اس لئے کہ فراق ”سردار جعفری جیسے سخت گیر موقف کے حامل ترقی پسندوں کا ساتھ نہیں دے سکے۔ مرزا احمد“ فراق اور مجنوں کا ان سے پہلے گروہ کے ناقدین سے موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”فراق اور مجنوں گروہ گروہ پوری دونوں اگر عملی تنقید میں پہلے گروہ سے قریب ہیں تو نظری تنقید میں ان سے بالکل لائق۔ نظری تنقید میں دونوں کی قدریں جمالیاتی کم ہیں اور مارکسی زیادہ۔ جدید نظری تنقید میں مجنوں گروہ پوری کی سلطنت بہت زیادہ نمایاں ہے۔ قدم قدم پر اس میں مثالی تنقید کی اصطلاحوں معمولی نظریوں کے ناموں اور مارکسی تنقید ادب کے نام اور معمولی اصول کی تصریحوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ قدم قدم پر وہ ٹھوکر کھاتے ہیں اور سب سے بڑی ٹھوکر اسوں سے اس مضمون میں کھائی ہے جو اقبال کے متعلق ہے۔ اقبال کے کلام میں روح کی دیوی حری، اشتراکی قدروں کا شیدہ ہیں جن کے وہ اس قدر راج ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر یا ادیب کی طرح اقبال کے کلام میں بظاہر اگر کچھ تضاد ہے تو وہ ان کے پاس کلام حریت کے گچے مطالعے کے بعد ہوتی نہیں رہتا۔ یہاں مجنوں کے سوا اکثریت نظریوں نے ٹھوکر کھائی ہے۔ جس میں فراق“

اختتام حسین اور اختر حسین رائے پوری شامل ہیں۔“

(”جدید ادب تنقید“ مکتبہ سیر الامور، لاہور)

مرزا احمد نے اپنے اس مضمون میں جس ترقی پسند نظام کی تعریف کی ہے۔ وہ اختتام حسین ہیں۔

لیکن انہوں نے ساتھ ہی بعض امور پر ان پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

”ان کے قریب قریب ہر مضمون میں اذیت یا مادی جدالت کا ذکر آتا ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ قاضی تریں ادبی نقطہ نظر سے بھی اس ذکر میں ہرگز نہیں مگر مشکل یہ ہے کہ تنقید نگار اگر ایک ہی راویہ نگار کا پورا ہونا ہے تو اس کی مثال ایک ایسے مسافر کی سی ہوگی جو ایک ہی مقام سے ایک منظر کو عرصہ و بکثرت سے مسافر کر بجائے اس مقام کے کئی اور نظروں سے اس منظر کو دیکھے تو وہی منظر ہر بار یا معلوم ہو گا جو چیزیں پہلے مقام سے نظر میں آئیں اب نظر آنے لگیں گی۔ اس کی تحریر میں بڑا سلیماؤ ہونا ہے۔ وہ اگرچہ ایک ہی نقطہ نظر کے پابند ہیں مگر اسی نقطہ نظر سے پانچ سو چھ سو کو ہیں۔ کسی پہلو کو جسے نہیں چھوڑتے۔ اس کی تحریر کی ایک بڑی خصوصیت اختصار ہے۔ تفصیل و تشریح کے بغیر مثالیں مثلاً بات مندرجہ اس کے یہاں کم ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ آئندہ اردو کے اعلیٰ ترین نقادوں میں جگہ پائیں گے۔“

اشتہام حسین کے بارے میں ان کی بات آگے چل کر درست ثابت ہوئی۔ عزیز احمد نے اشتہام حسین کے بعد جس نقاد کے بارے میں اپنی رائے کا تفصیل کے ساتھ اظہار کیا وہ آل احمد سرور ہیں۔ جیسا کہ میں گزشتہ سطور میں کہ چکا ہوں۔ عزیز احمد کا مغربی ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور وہ ان تمام مغربی ادبی نظریات اور رجحانات سے واقف تھے جو اس دور کے ادیبوں کی تحریروں میں منعکس ہو رہے تھے۔ انہوں نے آل احمد سرور کی تنقید نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ آل احمد سرور اور اردو کے نقاد بستیہ آرٹھ کے خیالات و نظریات سے اس قدر متاثر ہیں کہ انہوں نے اس کے افکار کو اپنا رہنما بنالیا ہے حالانکہ بستیہ آرٹھ کی تنقید کا بجز انیسویں صدی کے نصف تک قائم رہا تھا۔ بستیہ آرٹھ کو ادبی تنقید میں سب سے پہلے جس نقاد نے اپنا آئینہ ڈال دیا وہ اعجاز حسین حالی تھے۔ ادب برائے زندگی کا نظریہ اردو میں دراصل بستیہ آرٹھ کے توسط سے ہی آیا ہے۔ جسے بعد میں ترقی پسندوں نے اپنالیا اور اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھ پوری سے لے کر اشتہام حسین اور آل احمد سرور تک ان لکیر کو پھینتے رہے۔ عزیز احمد بستیہ آرٹھ کے قصورات کے مخالف نہ تھے لیکن وہ اس کے ادبی نظریہ کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ کمزوریوں سے بھی واقف تھے۔ عزیز احمد آل احمد سرور کی تنقید کے بارے میں کہتے ہیں ”یہ اردو تنقید کی بد قسمتی تھی کہ وہ بستیہ آرٹھ کا شمار ہو گئے۔ اس کے بعد آل احمد سرور کے جتنے مصائب پڑتے جاتے سب پر بستیہ آرٹھ کا اثر بہت زیادہ ہے۔“

عزیز احمد نے آل احمد سرور کے مقابلہ ”اقبال اور اطلیس“ کا تجزیہ کرتے ہوئے بڑی عالمانہ

بحث کی ہے۔ اس مضمون میں آل احمد سرور نے اقبال کے ابلیس کاٹن اور گوسے کے شیطان سے موازنہ کیا تھا۔ جیسا کہ سب ہی جانتے ہیں۔ اقبال 'طن اور گوسے کے شیطان کے تصور سے واقف تھے بلکہ اس سے بہت حد تک متاثر بھی تھے۔ ان کے ابلیس کا تصور گوسے کے شیطان کے تصور سے متاثر ہو کر وضع کیا گیا تھا۔ عزیز احمد 'آل احمد سرور کے ایک فرد گزشتہ کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں انہوں نے اقبال کے ابلیس کو قدیم ایرانی تہذیب کے اہرمن سے متعلق کرنے یا اس سے موازنہ کرے کی کوشش نہیں کی حالانکہ اقبال کے ابلیس کی بہت سی بنیادی تعمیری خصوصیتیں مانی اور مردک کے اہرمن میں مل جاتی ہیں۔ خود اقبال کی اپنی کتاب "ایراں میں ما بعد الطبیعیات کا ارتقا" اسی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ عزیز احمد نے اقبال کے بارے میں بہت کچھ پڑھا اور لکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جس شاعر کے بارے میں سب سے زیادہ لکھا وہ اقبال ہیں۔ انہوں نے اقبال کے بارے میں ایک کھل کتاب۔ "اقبال۔ ایک نئی تفکیر" لکھی تھی۔ اقبال کے بارے میں ان کے خیالات اور آراء کی بڑی اہمیت ہے۔

عزیز احمد نے آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "سے اور پرانے چراغ" سے بحث کرتے ہوئے جن ادبا اور شعرا کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں اقبال اور غالب کے علاوہ سجاد انصاری بھی شامل ہیں اسی کے ساتھ آسکروا یڈ اور برنارڈ شا کے بارے میں بھی ان کا تبصرہ بہت دلچسپ ہے۔ ان کے خیال میں آسکروا یڈ انیسویں صدی کے آخری عشرے کی دواں آواز اور بے حرکت "جمالی" تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ تھا۔ اگر اس زمانے کے جوہر میں کہیں کہیں حرکت کے آثار ملتے ہیں تو برنارڈ شا کے ابتدائی ڈراموں میں۔ عزیز احمد کا خیال تھا کہ ترقی پسند تحریک کی عالمگیر حرکت اچانک اور زور سے پہلے اردو ادب میں بہت کا تھا ان تھا اور یورپ کے دواں پسند ادب کی نقل ہی میں بہت دکھانا بہت سمجھی جاتی تھی۔ یہاں عزیز احمد کا اشارہ واضح طور پر نیاز فتح پوری اور ان کے ہم عصر روٹھانیت پسند مصنفین کی جانب ہے جو آسکروا یڈ سے سب سے زیادہ متاثر تھے۔ ان میں ایک سجاد انصاری بھی تھے۔ عزیز احمد نے سجاد انصاری کے بارے میں آل احمد سرور کے مقالے سے بحث کرتے ہوئے ان پر کڑی نکتہ چینی کی تھی۔ ان کی رائے میں سجاد انصاری نے آسکروا یڈ اور برنارڈ شا کی نقل کی ہے مگر اس نقل میں دونوں کا بنیادی فرق یعنی دانت کی سکونیت اور شا کی حرکت کا فرق مٹ گیا ہے۔ عزیز احمد کا خیال تھا کہ علی گڑھ کے بعض جوان مرگ نوجوانوں میں جن میں سجاد انصاری بھی شامل ہیں۔ اس مرہ بہت پسندی (آسکروا یڈ کی حمایت پسندی) کے کچھ کچھ آثار تھے اگر وہ زندہ رہے تو غالباً "ترقی پسند تحریک کے تہوج کے

آگے خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتے یا پھر اپنے آپ نئی زندگی اور حرکت پیدا کر کے تحریک کا ساتھ دیتے۔ ان میں سہاد انصاری آسکر اکلڈ سے بہت متاثر تھے۔

عزیز احمد نے اپنے اس تجربے میں سہاد انصاری کے بارے میں بڑا سخت لب و لہجہ اختیار کیا ہے اور آل احمد سرور کو طرک انشانہ بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”کل احمد سرور‘ سہاد انصاری کے بہت قائل ہیں۔ غالباً‘ ان کی جواں مرگی کی وجہ سے‘ جس کا ہمیں اس لئے السوس نہیں کہ اردو کی روایت جواں مرگی سے بچ گئی۔“

عزیز احمد نے غالب کے بارے میں کل احمد سرور کے مقالے سے بحث کرتے ہوئے غالب اور صنف غزل گوئی کے بارے میں جن آرا کا اظہار کیا ہے۔ وہ بھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ صنف غزل گوئی کے بارے میں عزیز احمد کی چچی تلی رائے تھی۔ آل احمد سرور نے اپنے مقالے میں غالب کے بارے میں شکایت کی تھی کہ غالب غزل کی مقبولیت کی وجہ سے غزل کے دائرے میں جان بوجہ کر بند ہو گئے اور بجائے غزل کے وہ مظلوم ڈراما یا مشنوی میں زیادہ کامیاب ہوتے۔“

عزیز احمد نے آل احمد سرور کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا :

”غزل میں ”اہام“ و رمزیت اور ریہ کاری کی ایسی صلاحیت ہے جو غالب کے فن کارانہ کمال کے لئے اور ہر طرح کے صنفی فن کے مقابل ہر طرح زد و مروافق تھی۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ غالب اگر آج کل زندہ ہوتے اور انہوں نے گوئے کا مظلوم ڈراما پڑھا ہوتا۔ جس طرح کہ سوں نے یقیناً ”دلی“ مظاہر اور میر کی مشنوی پڑھی ہوں گی‘ تب بھی وہ فریسی ہی لکھتے۔ ”ج حسرت“ ”مگر“ ”فراق“ فریسی ہی لکھ رہے ہیں کیوں کہ اس کے شاعرانہ مزاج کے لئے غزل کا تہنگ‘ اس کا اہام اس کا وزن‘ اس کی مناسبت‘ اس کی ہر ہر کار۔ معنویت ہی سودوں ہے اور اسی لئے میرے خیال میں گوئے غالب کا شکنائے غزل والا شعر اور شاعری کی ایک ناک اور اسٹک کا اظہار کرتا ہے مگر جہاں تک ان کے اپنے بیان کا تعلق ہے۔ غزل کی وسعت ان کے لئے کافی تھی۔ اسی لئے غالب“ اس شعر کا پہلا مصرعہ حقیقت پر مبنی ہے اور وہ سراسر غن گشتراہ بات ہے۔“

عزیز احمد نے سردار جعفری کی طویل نظم ”نئی دنیا کو سلام“ پر تبصرو کرتے ہوئے آج سے اڑتالیس سال قبل (یعنی اگست ۱۹۳۸ء میں) جن خیالات کا اظہار کیا تھا۔ وہ آج بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس وقت تک سردار جعفری کا صرف ایک شعری مجموعہ ”پرداز“ شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کی طویل نظم ”نئی دنیا کو سلام“ مظهر عام پر آئی یعنی عزیز احمد کے سامنے تبصرو کرتے وقت ان کی صرف دو کتابیں تھیں جبکہ آج ان کی نصف درجن سے زیادہ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

عزیز احمد نے آج سے اڑتالیس سال قبل جعفری کے بارے میں لکھا۔

”سردار جعفری کے ہاں اقبال کی روایت زندہ ہے۔ جو شاید کسی اور ترقی پسند شاعر کے ہاں نہیں ہے۔ اس کی شاعری میں پھر بھی کسی چیز کی کمی نہ جاتی ہے اور اکثر مجھے یہ شک ہوا ہے کہ سردار جعفری کبھی بھی اعلیٰ درجے کے شاعر ہو سکیں گے یا نہیں؟ ان سے مل کر ان کی ذہنی استعداد اور ان کی پر خلوص اساطیت اور سچی اشتراکیت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کیا دج ہے کہ یہ سارا جوش و خروش شعری ترپ بن کر ان کے کلام میں نکل نہیں ہو سکا۔ وہ الفاظ کو بڑی خوب صورتی سے جمع کر سکتے ہیں۔ اس میں موسیقی اور نرم کاربدا بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ یہ سب ہے لیکن وہ رو کر یہ شک ہوتا ہے کہ سوسائے الفاظ کو ”بجور“ کر کے شعر کے وجدان میں داخل ہو۔ کی کو شش تو کی ہے لیکن شعر اندرونی وجدان بھی اس سے کوسوں دور ہے۔ یہ صرف چند غزلوں اور ایک آدھ نظم میں بدلی اور عمار کو حاصل ہوا ہے۔ چند شعروں میں یہ مضمون بھی الدین کے پاس بھی موجود ہے۔ فیض کے یہاں یہ بہت ہے۔ یہ ایک اندرونی ہم آہنگی ہے جس میں تعینات و تصور ت پھیل کر شعری اندرونی حرکی قوت بن جاتے ہیں یہ حرکی قوت یقیناً سردار جعفری کے کلام میں بھی کچھ۔ کچھ ضرور موجود ہے لیکن ان کے یہاں یہ عادی اور عیونی اور عیالی ہے۔“

(”نیا دور“ کراچی السٹ ۸۳۸ء)

عزیز احمد اگر آج زندہ ہوتے اور انہوں نے سردار جعفری کے تمام کلام کا مطالعہ کیا ہوتا تو مجھے نہیں معلوم کہ سردار جعفری کے بارے میں ان کی رائے کیا ہوتی! لیکن انہوں نے آج سے اڑتالیس سال قبل سردار جعفری کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ نتیجہ بڑے غور و فکر کے بعد اخذ کیا ہو گا۔ انہوں نے جعفری کی شاعرانہ صلاحیت اور ذہانت کی کھل کر تعریف کرنے میں ہل سے کام نہیں لیا لیکن انہوں نے آج کے دور کی طرح اپنے ہم عصر شاعر کو خوش کرنے کے لئے منافقت سے کام بھی نہیں لیا اور جو محسوس کیا (خواہ وہ صحیح ہو یا غلط) نہایت خلوص ”جرات اور بے باکی کے ساتھ لکھ دیا۔ اس تبصرے کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بڑی اور اعلیٰ شاعری کے لئے خوب صورت الفاظ اور موسیقی اور نرم کے رعب کے علاوہ شعر میں ”اندرونی وجدان“ کو ضروری سمجھتے تھے۔ شعر کا یہ ”اندرونی وجدان“ کیا ہوتا ہے جو جذباتی اور مجازی کی چند غزلوں اور ایک آدھ نظم اور مضمون کے ”چند شعروں“ میں اور فیض کے یہاں بہت ہے؟ عزیز احمد نے اس کی وضاحت نہیں کی۔ کہیں ان کی مراد شعروں نظم کے داخلی آہنگ، صوتی حسن اور معنی آفرینی سے تو نہیں؟ عزیز احمد نے جب یہ تبصروں لکھا تھا۔ وہ ترقی پسند ادب میں بیجان کا دور تھا۔ اور ترقی پسند شعراء بری طرح مقصدیت اور جذباتیت کے شکار

تھے۔ اس وقت تک ان میں لکری فہرہ، بلوغت اور مگرانی پیدا نہیں ہوئی تھی اور افانیت کا عنصر پورے ادب پر غالب تھا۔ عزیز احمد اگر آج زندہ ہوتے تو ہو سکتا ہے جعفری کے بارے میں ان کی رائے مختلف ہوتی۔ تاہم عزیز احمد کا یہ تبصرو اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ ان کا تبصرو ہے اور اس سے ان کی تنقید میں ڈرف لگائی کا ثبوت ملتا ہے۔

عزیز احمد اردو کے صفِ اول کے ناول نویس اور افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ فکشن کے بہت اچھے ناقد بھی تھے اور انہوں نے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانے اور ناول کے بارے میں بھی بہت عمدہ تنقیدیں لکھی ہیں۔ جو باقاعدہ مقالات کے علاوہ تبصروں کی صورت میں موجود ہیں۔ یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ مغربی ادب خصوصاً مغربی فکشن پر لکری نظر رکھنے کے باوجود انہوں نے اپنے افسانے اور ناولوں میں ایسی ٹیکنک اور اسلوب اختیار نہیں کیا جو ان کے دور کا مقبول عام فیشن تھا۔ میری مراد شعور کی رد کی ٹیکنک سے ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے "دن سینا اور صدیاں" اور "ذریں تاج" میں ٹیکنک کا تجربہ ضرور کیا لیکن شعور کی رد کی ٹیکنک اختیار نہیں کی اور روایتی انداز میں افسانہ لکھنا پسند کیا۔ ان کی تحریروں سے اس کی وجہ معلوم نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ وہ اس ٹیکنک سے اچھی طرح واقف تھے اور انہوں نے اپنے مقالے "ادبی تنقید" میں اس ٹیکنک سے جا بجا بحث بھی کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس ٹیکنک کو زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ اس ٹیکنک کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"احمد علی نے اپنے جدید ترین افسانوں میں وہ جینا دوہل کی اندرون ہم کادی کی نقل کی ہے۔ اس اندازِ نو کادی میں ایک کردار بلیاں و تقریر اپنے باطنی خیالات کا اسی بے رطلی اور بدمشتمل سے اظہار کرتا جاتا ہے۔ جیسے وہ اس کے دہس میں آتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کے حال میں آپ تنقیدی مضامین میں ہمنو کس کا مستور کیا ہے۔ لیکن وہ اس کے بیانی نظریے کو سمجھتے ہیں اور نہ انہوں نے زندگی اور حکمت سے اس کے نظریے کے تعلق سے مطالعہ کیا ہے ہمنو کس سے زبان کو فنی تجربے سے مختلف شے قرار دیا ہے۔ زبان ایک بڑی قدیم چیز ہے جو شعور کے تمام طریقوں پر حاوی ہے۔ طاقت و گفتار کو داغ کے "ملاقات تعلق میں بڑی اہمیت کا مقام حاصل ہے۔ یہ ملاقات تعلق ہی ہے جس میں نئی کرافٹ ایک چیل کی طرح ہمارے تمام خیالات "اضطراری افعال اور جلوے ایک دوسرے کا راستہ قطع کرتے ہیں۔ اس طرح زبان کی حیثیت ہمنو کس کے جہاں قریب قریب ایک چیلے جس کی ہے۔"

عزیز احمد اور محمد حسن عسکری دونوں بڑے ادیب تھے اور دونوں نے جدید مغربی ادبیات کا

مطالعہ کر رکھا تھا۔ اتفاق سے دونوں مرحوم ہو چکے ہیں۔ ایک ہم عصر ادیب (عزیر احمد) کا دوسرے ہم عصر ادیب (محمد حسن عسکری) کے بارے میں یہ کہنا کہ ”وہ نہ اس کے (جوائس کے) بنیادی نظریے کو سمجھے ہیں اور نہ انہوں نے زندگی اور حکمت سے اس نظریے کے تعلق کا مطالعہ کیا ہے“ بہت دلچسپ تبصرہ ہے۔ جس کا ادب کے طالب علموں کو ضرور نوٹس لینا چاہیے۔ حالانکہ محمد حسن عسکری وہ افسانہ نگار ہیں جن کا افسانہ ”چائے کی پیالی“ اور ”قراچادی“ بقول ممتاز شیریں اردو افسانے میں شعور کی مد کی بہترین مثالیں ہیں، حالانکہ اس بینک میں یہ اردو کے ادیبین افسانے نہیں۔ احمد علی اور سجاد ظہیر نے اس سے قبل ”انکارے“ میں شامل اپنے افسانوں میں اس کا تجربہ کیا تھا، لیکن چون کہ یہ کتاب ضبط کرنا مہینہ تھی اور قارئین اس کے زیادہ تر افسانے نہیں پڑھ سکے تھے۔ اس لئے محمد حسن عسکری کو اس انداز میں افسانے لکھنے پر زیادہ شہرت حاصل ہوئی (اور وہ بھی ممتاز شیریں کی تنقید کے باعث) تاہم اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیر احمد کی نظروں میں محمد حسن عسکری کی بحیثیت افسانہ نگار زیادہ اہمیت نہیں تھی حالانکہ جس دور میں انہوں نے اپنا مقالہ ”ادبی تنقید“ (مطبوعہ ”نیا دور“ بنگلور ۱۹۷۷ء) لکھا اس وقت تک محمد حسن عسکری کی شہرت نقطہ عروج پر پہنچ چکی تھی اور وہ ایک مستند افسانہ نگار تسلیم کر لئے گئے تھے۔

فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں پر مختلف نقادوں نے تنقیدیں لکھی ہیں اور ترقی پسندوں پر فسادات کے لئے ہندوؤں اور مسلمانوں پر ”مثنیٰ مثنیٰ“ ذمہ داری عائد کرنے پر طنز بھی کیا ہے۔ لیکن عزیر احمد کا ان افسانوں پر تنقید کرنے کا انداز قطعی مختلف ہے۔ عزیر احمد کو ممتاز شیریں کی طرح ترقی پسندوں پر یہ اعتراض نہیں تھا کہ انہوں نے اس کے لئے ہندوؤں اور مسلمانوں کو یکساں طور پر ذمہ دار کیوں نہ فرمایا۔ انھیں ترقی پسندوں خصوصاً کرشن چندر پر اعتراض یہ تھا کہ ان کے افسانوں میں فسادات کے بارے میں لکھتے ہوئے غلوں اور جذبے کی تڑپ کیوں کم ہے؟ اور تمام افسانے میکا کی انداز کے کیوں ہیں؟ عزیر احمد نے دوسرے ترقی پسند مخالف نقادوں کے برعکس فسادات پر لکھتے ہوئے ان افسانوں کی حمایت کی ہے اور اس کے خلاف ادبی محاذ کے قیام کو غیر ضروری قرار دیا ہے۔ عزیر احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

”۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان جس شرم ناک اور خوفناک فرقہ وارانہ لگاموں کا غلام

ہو گیا۔ جب میں اس کا عکس پذیر ہوا اور ان کے خلاف ادبی محاذ کا قیام بہت ضروری ہے۔ تاریخ

عالم میں اس سے پہلے کبھی مذہب کے نام پر اتنے قہیں حرمے میں اتنی جانییں ضائع نہیں ہوئیں۔

اتنے لوگ بے گھر نہیں ہوئے۔ اتنی صعوبتیں نہیں تھیں۔ اور کہ اس خوفناک صورت حال کا

مقابلہ ضرور کرنا ہے، مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس طرح؟

عزیز احمد کا خیال تھا کہ فسادات جیسے صیب واقعات پر لکھے ہوئے افسانے صرف اسی صورت میں اثر انگیز ہوں گے جب اس کی بنیاد فحوس اور تفصیلی واقعہ نگاری پر ہو اور ادیب اس میں نہ فریق بنے اور نہ نامح مشفق۔ اگر ادیب نے فریق یا نامح بننے کی کوشش کی تو افسانے کا بے جان اور بے اثر ہونا ضروری ہے۔ عزیز احمد کا خیال تھا کہ:

”صرف ایک ہی صورت ان ہنگاموں کے متعلق اثر پذیر ادب سمجھنے کی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس قسم کے ادب کی بنیاد فحوس اور تفصیلی واقعہ نگاری پر ہو۔ ایسی واقعہ نگاری پر جو حقیقت اور سچائی پر مبنی ہو۔ اس میں ادیب کو نہ فریق بننے کی ضرورت ہے اور نہ نامح مشفق۔ کیوں کہ اگر یہ ہنگامے واقعی صیب اور شرمناک ہیں تو وہ واقعات کے بیان میں خود بخود صیب اور شرمناک معلوم ہونگے۔ جس ادیب نے کسی سیاسی حامت کے نقد نظر سے قویہ اور تعصبات شہوا کیا۔ وہاں خود نفس واقعہ کی گردن کھتی ہے اور اس قسم کا ادب اپنی جہاں اپنا مطلب سامان تک کہ اپنا ٹھکانا بناتا ہے!

عزیز احمد کو کرشن چندر کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں سے شکایت تھی تو محض اس لئے کہ اس قسم کی جچی فحوس واقعہ نگاری کی کرشن چندر کے زیر بحث افسانے میں کی تھی۔ ان کے خیال میں ”پشاور ایکسپریس“ میں واقعیت ہے، لیکن واقعہ نگاری نہیں۔ عزیز احمد کے خیال میں فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں اور مضامین میں صرف شاہد احمد دہلوی کی دہلی کی تباہی کے بارے میں آپ جتنی سب سے زیادہ پُر اثر ہے ورنہ کرشن چندر کے لکھے ہوئے تمام افسانے جچے تلے نئے ہیں، جن کا زندگی کے اصلی واقعات سے کوئی خاص تعلق نہیں۔ عزیز احمد کو کرشن چندر اور دوسرے ترقی پسندوں سے شکایت یہ تھی کہ ”ان سب افسانوں میں سب نئے استعمال ہوئے ہیں، جو ہندو مسلم اتحاد کے عام نعروں کی طرح غلوں نیت پر مبنی سہی، لیکن جو ان تمام مسائل کی جڑ تک نہیں پہنچتے۔“

عزیز احمد نے فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کے لکھے ہوئے افسانوں پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ خصوصاً ”اس کی رقیق القلب روانیت پر۔ عزیز احمد اس بارے میں فرماتے ہیں:

”کرشن چندر کا فحوس ہی رقیق القلب روانیت ہے جو ”اس ذات“ ”نک پر اثر تھی، مگر اب بار بار دہرے جا رہی ہے۔ اس کی وجہ سے قرداد اور بے اثر ہو گئی ہے۔ ناظرین کے دہس میں اس روانی نہ اس ”سوسوں“ اس کراہ اس عبارت ”روائی کے اتنے عادی ہو چکے ہیں، جیسے کسی جلدی مریض کے جراثیم شش طاقی نئے کے۔ اپنے آپ، اپنے طریقے، اپنے ہنر مترباد بار دہرانے سے زیادہ کسی

مقابلہ ضرور کرنا ہے، مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کس طرح؟

عزیز احمد کا خیال تھا کہ فسادات جیسے صیب واقعات پر لکھے ہوئے افسانے صرف اسی صورت میں اثر انگیز ہوں گے جب اس کی بنیاد فحوس اور تفصیلی واقعہ نگاری پر ہو اور ادیب اس میں نہ فریق بنے اور نہ نامح مشفق۔ اگر ادیب نے فریق یا نامح بننے کی کوشش کی تو افسانے کا بے جان اور بے اثر ہونا ضروری ہے۔ عزیز احمد کا خیال تھا کہ:

”صرف ایک ہی صورت ان ہنگاموں کے متعلق اثر پذیر ادب لکھنے کی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس قسم کے ادب کی بنیاد فحوس اور تفصیلی واقعہ نگاری پر ہو۔ ایسی واقعہ نگاری پر جو حقیقت اور سچائی پر مبنی ہو۔ اس میں ادیب کو نہ فریق بننے کی ضرورت ہے اور نہ نامح مشفق۔ کیوں کہ اگر یہ ہنگامے واقعی صیب اور شرمناک ہیں تو وہ واقعات کے بیان میں خود بخود صیب اور شرمناک معلوم ہونگے۔ جس ادیب نے کسی سیاسی حامت کے نقد نظر سے قویہ اور تعصبات شہوا کیا۔ وہاں خود نفس واقعہ کی گردن کٹتی ہے اور اس قسم کا ادب اپنی جہاں اپنا مطلب سامان تک کہ اپنا ٹھکانا بناتا ہے!

عزیز احمد کو کرشن چندر کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں سے شکایت تھی تو محض اس لئے کہ اس قسم کی جچی فحوس واقعہ نگاری کی کرشن چندر کے زیر بحث افسانے میں کی تھی۔ ان کے خیال میں ”پشاور ایکسپریس“ میں واقعیت ہے، لیکن واقعہ نگاری نہیں۔ عزیز احمد کے خیال میں فسادات کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں اور مضامین میں صرف شاہد احمد دہلوی کی دہلی کی تباہی کے بارے میں آپ جتنی سب سے زیادہ پُر اثر ہے ورنہ کرشن چندر کے لکھے ہوئے تمام افسانے جچے تلے نئے ہیں، جن کا زندگی کے اصلی واقعات سے کوئی خاص تعلق نہیں۔ عزیز احمد کو کرشن چندر اور دوسرے ترقی پسندوں سے شکایت یہ تھی کہ ”ان سب افسانوں میں سب نئے استعمال ہوئے ہیں، جو ہندو مسلم اتحاد کے عام نعروں کی طرح غلوں نیت پر مبنی سہی، لیکن جو ان تمام مسائل کی جڑ تک نہیں پہنچتے۔“

عزیز احمد نے فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کے لکھے ہوئے افسانوں پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ خصوصاً ”اس کی رقیق القلب روانیت پر۔ عزیز احمد اس بارے میں فرماتے ہیں:

”کرشن چندر کا فحوس ہی رقیق القلب روانیت ہے جو ”اس ذات“ ”نک پر اثر تھی، مگر اب بار بار دہرے جا رہی ہے۔ اس کی وجہ سے فسادات اور بے اثر ہو گئی ہے۔ ناظرین کے دہس میں اس روانیت نے ”اس“ ”سوس“ ”اس کراہ“ ”اس عمارت“ ”روائی کے اتنے عادی ہو چکے ہیں، جیسے کسی جلدی مریض کے جراثیم شش طاقی نئے کے۔ اپنے آپ، اپنے طریقے، اپنے ہنر مترباد بار دہرانے سے زیادہ کسی

ادب کے فن اور غلوں کی سوت کی اور کوئی مثال نہیں۔

عزیز احمد کرشن چندر کی عظمت کے قائل تھے، لیکن انہیں ان سے شکایت تھی تو غلوں کی کی تھی۔ جو ادب کو زندگی اور فن کے بارے میں میکانیکی بناتا ہے۔ عزیز احمد مزید لکھتے ہیں:-

کرشن چندر کے اس مجہولہ "ہمدوشی میں" کے سلسلے میں اس پر سب سے "خری اور سب سے سنگین الزام عائد کرنا ہے اور وہ غلوں کی کمی کا ہے۔ ان کے ناظرین کو اس غلوں کی کمی کا دامن احساس ہونا چاہیے۔ اس کا نظریہ ہے کہ ادب اور زندگی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ یہ ہم سب کا نظریہ ہے، لیکن اس کے معنی یہ ہیں کہ ادب جو کچھ لکھے اس کی زندگی "اس کا موہ" بھی ہے، لیکن اس مجہولہ کے تمام افسانوں سے یہ اداوار ہونا ہے کہ یہ ناگزیر مسادات بھی نگاہ کے نقطہ کی طرح کرشن چندر کے سے محسوس جہالت اور انکی موضوع اور اس کا رویہ ہیں۔ ہر جگہ اسوں سے تقلید کے عملی مسائل کی طرح مسادات کا ذکر کیا ہے، لیکن ایک ہی توجہ جگہ اسوں سے اصلی درد کا اظہار کیا ہے۔ وہ اصلی درد "جہالت" میں نہیں، بلکہ واقعہ کی پیچیدگیاں ہیں۔ اس کے لیے میں واقعہ کے اداوار نمودار ہونا ہے۔ اس درد جو شاہد احمد، بلوچی کی سرگردشت میں ہے۔ غلوں کی اس کمی کے باعث کرشن چندر کے اس افسانوں اور حسن نگاہی کے اس عہد میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا، جو انہوں نے ۱۹۵۵ء کے متعلق لکھا ہے۔"

عزیز احمد، محمد حسن عسکری صاحب کی طرح مسادات کے موضوع پر افسانہ لکھنے کے مخالف نہ تھے، البتہ وہ چاہتے تھے کہ اس موضوع پر زیادہ حقیقت پسندانہ بھرپور اور اثر پذیر افسانے اور ناویں تخلیق کئے جائیں، جس کا شمار اعلیٰ ادب میں ہو اور وہ اس کے لئے مشورہ بھی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"اب یہ غیبی سوال درپیش ہے کہ اس نگاہوں کے متعلق اصل ادب نگاہات کیا ہیں۔ میرے خیال میں ایک ہی صورت ہے۔ حقیقت ہے، یہی ہے، نگاہ اور رعایت بلکہ "ادب کے لیے" ضرورت کے لیے "او" دوسرے ایک ہر ایک کے لیے تصبیغ کئے ہوئے "یہی تصبیغی حقیقت نگاہی" ہونی چاہیے۔ گاؤں گاؤں، شہر شہر کے اصلی واقعات لکھے جائیں۔ سداور سداور مسلمانوں کے علم و حال اس طرح لکھیں جیسا اسوں سے ملتا ہے۔ دورانی کمانی مدوری سے نکلی پانچنی سے "ہاں" سے ہیں اور ایسی ہی کمانی دلوں کو تپا سکتی ہے۔ مجھ نے سچے سچے لکھتے، "عالمی ادب یہ" ہو سکتا ہے، لیکن اس کی شکل تقلید ہی نہیں ہوگی۔ اور وہ خطوط استوازی و شلت کا اثر "دیہ" میں بنائے گا، بلکہ جو "سنے" والی نسلوں کو اس میں اور ترجمہ ہو ہو، دنیا کے ہر ملک میں یہ سنائے گا کہ ہم لکھتے دہشتی تھے۔ ایسے ادب کا متعصب ہونا ضروری نہیں۔ میں پھر شاہد احمد و بلوچی کے متعلق "ہاں"۔

دلی "کا حوالہ دیتا ہوں۔ یہ ستر "پٹاور ایکسپریس" ہی کی نوعیت کا ہے، مگر کتنا لڑکچہ اس میں غلط ہے اور اس میں قسطنطنیہ اور نیکنک اور ترازو۔ اثر اسی صوم کا افسانے کا ہو گا جس میں غلط ہے۔"

عزیز احمد کی یہ تحریر میں تقریباً نصف صدی گزر جانے کے بعد پڑھ رہا ہوں اور حیران ہوں لہذا ان کے موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں کے بارے میں ان کی رائے کتنی درست اور صاحبِ قہمی۔ آج نہ عزیز احمد زندہ ہیں اور نہ کرشن چندر، لیکن ان کی تحریریں موجود ہیں۔ آج جب ہم ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ان تصانیف اور مضامین کا از سر نو مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی تحریروں کی سچائی اور ان کی اہمیت مزید واضح ہو جاتی ہے اور ماضی قریب کی تصانیف کی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں ان کی رائے لفظ بہ لفظ درست معلوم ہوتی ہے۔

عزیز احمد نے اپنے جن ہم عصر ادیبوں کی تخلیقات پر مکمل کراٹھ مار خیال کیا ہے۔ اس میں ان کی جو نیئر ہم عصر قرۃ العین حیدر بھی شامل ہیں۔ انہوں نے قرۃ العین حیدر پر جنوری ۱۹۴۳ء کے ماہنامہ "ساقی" (دلی) میں اس وقت مضمون لکھا۔ جب ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے "ستاروں سے آگے" کو شائع ہوئے صرف ایک سال گزرا تھا (اس کا یہ مجموعہ خاتون کتاب گھر "اردو بازار" دلی نے ۱۹۳۶ء میں شائع کیا تھا) اس وقت تک عزیز احمد کی "ترقی پسندی" اور ان کی "رائع العقیدگی" پر کسی ترقی پسند نقاد کو شبہ نہیں تھا، جبکہ "ستاروں سے آگے" کے شائع ہوتے ہی ترقی پسندوں کی جانب سے مصنفہ پر چاروں جانب سے اعتراضات کی بوچھاڑیں شروع ہو چکی تھیں۔ اس وقت عزیز احمد واحد ترقی پسند نقاد تھے، صوم نے نہ صرف ان کا دفاع کیا بلکہ ان کے افسانوں کی خوبیوں بھی بیان کیں (حالاں کہ "ستاروں سے آگے" میں قرۃ العین حیدر کے ابتدائی دور کے افسانے شامل ہیں۔ اس کے بہترین اور قابل ذکر افسانے قیام پاکستان کے بعد لکھے گئے۔)

عزیز احمد نے قرۃ العین حیدر کا دفاع کرتے ہوئے لکھا:

"اردو افسانے میں اس پر جتنی کچھ تنقید ہوئی ہے۔ اس میں قصب، حسرت اور بستان زیادہ ہے اور تجزیہ اور تحریر۔ کہ۔ یہ لڑکی (یعنی قرۃ العین حیدر) ہمارے دور کی اس مہوری دور کی پیداوار ہے اور اس لئے اسے اس سادہ سادہ ماحول سے الگ کر کے دیکھنا اور مشکل ہے جس سے اس کی تخلیق کی ہے۔ کارٹون کی پڑھی ہوئی چلتے ہوئے انگریزی سیمائے گیت گنگنائے والی ہر سال مسوری دینی تمل کی ہیر کرے وہی کسی امریکی فٹیشٹ کے حلق میں اپنے بالوں کی تراش کو روم کی کاہن ترین مسئلہ سمجھنے والی لڑکی کے متعلق کوئی سوا افسانہ نگار شاید کبھی کامیابی سے نہ لکھ

سکا اس لئے کہ شاید ان تمام چھوٹی چھوٹی تصنیفات ان تمام بظاہر میراجم اقدار مدگی پر کسی مدگی نظر شکل ہی سے پڑتی۔ جن کو قرۃ العین حیدر نے اس کاغذ کی پڑھی ہوئی لڑکی کو اردو ادب سے اس کے صحیح نسواری خدا حال میں متعارف نہ کرایا ہو۔ و ہماری معاشرتی تاریخ کی کتابوں کا ایک باب نامکمل رہ جاتا۔ کیوں کہ زندگی کی اصل تاریخ تاریخی کتابوں میں نہیں لکھیں اور قصوں میں ملتی ہے۔

عزیز احمد نے اپنے ایک دوسرے تبصرہ نما مضمون ”چھوٹی موٹی“ میں صحت اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا بہت دلچسپ انداز میں سوار کیا ہے اس سے نقل اردو کے کسی نقاد کی اس جانب توجہ نہیں گئی۔ وہ دونوں کامواؤں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”صحت کے یہاں پہلے در در میان متوسط طبقے کی لڑکی ملتی ہے۔ اس کی رو، مو کی بول اس کے کھدو، کھارے، اس کی معاشی اور جنسی تھیں، قرۃ العین حیدر کے یہاں در میان سے دلچسپی متوسط طبقے کی لڑکیاں ہیں۔“ سوں سے در اردو تعلیم پائی ہے۔ الخیر و بیشتر کسی کاغذ میں جو انگریزی رو زبان بولتی ہیں اور یورپ رو قصوں کی نگار ہیں۔ لیکن اس طرح کے کہ اردو ادب اس طرح کی رو گیاں ایک ہی سہ کے در رخ ہیں۔ ان دونوں کی تحریکوں کو یک جا کر کے چاہا ہے تب میں اس برصیر کی مسلمان لڑکی کی داستان ملتی ہے، تلف سوں در ادب میں سہی لیکن ایک ہی داستان جس تک سنگت اور ہیئت کا تعلق ہے۔ صحت کا تمام سادہ نگاری میں قرۃ العین سے بہت بلند ہے۔ مدگی کی جس پر سے صحت کا تعلق ہے سہی پاتا، ان کا قلم، جو کاسیں کھاتا، انہیں انکرو پر قابل رشک اضیاء ہے، لیکن ناول کی تکنیک میں پر قرۃ العین حیدر رو رائے کے جادہ جاتی ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ناول کے لئے اردو ادب میں ”قصہ“ اور ”کم جہ باتیت کی ضرورت ہے۔“ (ایہنا)

عزیز احمد نے یہ رائے اس وقت دی جب قرۃ العین حیدر کے صرف دونوں ”میرے بھی ضم خانے (فروری ۱۹۳۹ء) اور ”سفینہ غم دل“ (۱۹۵۳ء) شائع ہوئے تھے۔ ”آگ کا دریا“ دسمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا اور صحت چٹائی کا ناول ”ٹیز می کلیر“ (۱۹۳۳ء) میں شائع ہو چکا تھا۔ ان کا سوار نصف صدی گزر جانے کے باوجود آج اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے عزیز احمد کی تنقیدی بصیرت، بے لاگ موضوعی توازن، ذہنی غیر جانب داری اور ادبی دیانت کا اندازہ ہوتا ہے اور قرۃ العین حیدر اور صحت چٹائی کے افسانے کے بارے میں ان کی رائے درست ثابت ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”اس میں (چوم پوم ڈارنگ“ میں) انہوں نے (یہی صحت چٹائی۔) قرۃ العین حیدر سے

نزدائی کی ہے۔ مانا کہ زندگی کی حیات بخش اور حیات افزہ قدر میں قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اتنی نمایاں سہیں ہوئیں، جتنی خود صحت کے ہیں۔ اور یہ کہ قرۃ العین حیدر کا موضوع ایک ذوال سادہ طبقہ ہے، لیکن اس کا کیا طعن کہ ادبی دیانت داری کا یہی تقاضا تھا کہ قرۃ العین حیدر اس طبقہ کے بارے میں لکھیں، جس میں اس نے "کھنکھیں کھولیں" اپنی بڑی۔ پھر قرۃ العین کی تحریروں میں اس طبقہ کی میر غایت اس کی خود کتنی "لیکن دراصل" سادہ و سخی و پلمپاں سی تو ظاہر ہوتی ہیں، جس سے صحیح ہوش و حواس کے عام میں کسی ناظر کو محبت میں ہو سکتی۔"

عزیز احمد نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا بھرپور اور دیانت داری کے ساتھ تجزیہ کر کے ان کے افسانوں کی ایسی خوبیوں کی نشان دہی کی جنہیں اس دور میں نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ انہوں نے لکھا کہ:

"اس ماحول اور اس بزم گاتے کھنکھاتے میں، قرۃ العین حیدر کی نظر اس ہار یکہ جی ورننگت چینی کے ساتھ نمی اوں ہے۔ اس کے ہر اصابے میں ہر اک ڈچکنا یا استوائی ٹکر کے پچے سیل سڑک ہنسی چلی جاتی ہے، لیکن اس جگہ میں خود طائر و مٹھ ہے۔ اسوں سے لہو زے ن چوں ن پال کے نئے نئے سڑکاتے، یکے ہیں اور میں اس فتنوں کا مرقی اڑا۔ کا پدا پدا پدا ہے کہ کسی ترقی پسند ادیب کو نہیں۔"

اس مضمون میں عزیز احمد نے ان کے انوکھے اسلوب کو سراہا خصوصاً "شعور کی رو کے اسلوب کو۔ اور سچی اور سادی واقعہ نگاری سے ترقی کر کے افسانے کے اسلوب میں نئی نئی جدتیں کرنے پر انہیں مبارکباد دی۔ انہوں نے ۷۳ء میں لکھا کہ "میرے خیال میں قرۃ العین حیدر کے افسانے آج کے کئی اور جدید افسانہ نگاروں کی تصانیف سے کم نہیں ہیں۔"

عزیز احمد نے باقاعدہ تنقیدی مضامین کے علاوہ کتابوں پر بھی سیر حاصل تبصرے لکھے ہیں۔ ان میں بھی اس کی گہری تنقیدی بصیرت کا ثبوت ملتا ہے اور انہوں نے ان تبصروں میں بڑی اہم باتیں کہی ہیں۔ ان کے تبصرے رسالوں میں شائع ہونے والے عام تبصروں کی طرح محض تعارف کتب تک محدود نہ تھے۔ وہ اس میں کتابوں کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھ کر اپنی نجی تلی رائے کا اظہار بھی کرتے تھے۔ ان کے بعض تبصرے تنقیدی مضامین سے کم اہمیت نہیں رکھتے۔ خصوصاً "انہوں نے صحت چغتائی کے افسانوں کے مجموعے "چھوٹی موٹی" اور "ناول" "ٹیز می لکیر" اور علی عباس حسینی کی تصنیف "ناول کی تاریخ اور تنقید" پر جو تبصرے کئے وہ اپنی جگہ مکمل مقالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

عزیز احمد نے اپنے تبصرے میں صحت چنتائی کے ناول ”ٹیزھی لکیر“ کا نفسیاتی نقطہ نظر سے مطالعہ کر کے اس کی خوبیوں اور خامیوں کو لاگ لپیٹ کے بغیر اجاگر کیا ہے۔ آج سے ۳۸ سال قبل لکھا جانے والا یہ تبصرہ اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ صحت اور عزیز احمد دونوں ہمارے درمیان سے اٹھ چکے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ زمانی فاصلے نے صحت چنتائی کے اس اہم ترین ناول کی تحسین قدر کے لئے فضا ہم دار کر دی ہے۔ اور ہم ناول کی اشاعت کے باون سال بعد (یہ ناول ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا) اس کا زیادہ بہتر طور پر معروضیت کے ساتھ مطالعہ کر سکتے ہیں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو سمجھ سکتے ہیں۔ صحت کے قارئین اور آج کے ناقدین کے لئے عزیز احمد کی یہ تحریر اس لئے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ اسے پڑھ کر انہیں معلوم ہو گا کہ عزیز احمد صحت کے اس ناول اور ناول نگاری کے فن کے بارے میں کتنی صحیح رائے رکھتے تھے۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

اس میں شک نہیں کہ ناول میں ایک عرصہ قدر رنجی اور غم سے بھی بچنے کے متبادل سکون کے رہائے 'اسکوں سے زیادہ کان اور پیٹ، رشتی میں نفس و ادنیٰ معیار بند ہوتا ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ناول فارسی معیار بھی وہاں ہوتا ہوتا ہے مگر یہ رشتی کے رشتہ میں اور اس کے بعد بھی بظاہر اور "پرفیسر" کے سوا کسی ورے "شکو میں" بات اور مگرانی تو ایک طرف سینے میں رنج اور غم کا "شک" کے ساتھ اور پتہ نہیں۔ انھاری امان جی انجی تھی۔ اس کی شکوں میں اور اس کے انداز کی رفتار میں اس ناول کا سب سے اہم اور سب سے زیادہ کی صلاحیت تھی مگر اسے اور اس کے کردار کو صحت سے ایک طبقہ پر قیام کر دیا۔ یہ انھاری بی بی نہیں بی بی کو مودا۔۔۔ انھار کے کردار (کم از کم بیسواہ اس ناول میں سے) اور اس طبقے میں کوئی مہارت نہیں۔ یہ۔۔۔ عین شک ہوتا ہے کہ مصنف نے اس عظیم تک چنتائی قسم کے طبقے سے انھار کو اس لئے منتخب کیا کہ بیسواہ بیسواہ اس مسئلہ پر وہ "خیر میں ایک درگی" ہوتا کو انھار کا ارادہ ہے۔ لکھیں۔"

عزیز احمد آگے چل کر اپنی تنقید میں مزید سخت ہو جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"بی بی بکشیں بھی ہیں زیادہ۔ سطحی سیاسی واقعات اور رنگ و باغ و آواز سے مکرنا ہے۔ اس ناول کی بیسواہ کی کہاروں سے کوئی ایسا اثر نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ یہ بی بی صحت پر حیرت ہوتی ہے۔ کیس کیس کی صحت اور جسم اور حساس سے باہر کی زندگی کی تصویریں بھی ہیں اور یہ تصویریں صحت اچھی ہیں۔ خصوصاً اسکول کی زندگی اور بی بی ان کا سب سے کامیاب حصہ ہے۔ صحت کاٹھ صحت صاحب سستی منیا۔ کو چھوڑ کر اس قسم کی چیزیں نہیں۔ اس صورت میں جس انیس کی طرح اس کا اندیشہ ہوتی رہتا ہوتا ہو جو صورت حال میں تو وہ۔۔۔ جس

میں اور ریڈ کلف ہال کے درمیان کی کسی بیوی کی غم کا صواب نقل میں کر رہی تھی۔
 عزیز احمد تبصرے کے آخر میں لکھتے ہیں:

”نیر کا کردار بالکل علیٰ مرضی اور مدگی سے عادی اور اس سے محسوس سے تصنع اتارے کر
 کہیں کہیں تو جس بالکل عبدالماجد دریا بادی کی بولی بولنے لگی ہے۔“ تم سفید فسادوں کی دیوانہ
 بند سے کہ میرے سیاہ وجود کو اس مقدس درجے تک لے جا کر اپنی اور اپنی قوم کی توہین میں
 کر سکتے، خدا خود اپنی محنت کے حضور میں اپنی ہی قربان دے رہے ہو۔“ جہاں جہاں مصنف نے
 زندگی کی بچی تصویریں کھینچی ہیں۔ جہاں جہاں اس نے خطر اور بیداری سے قہارات اور تعصبات کے
 پردے چاک کئے ہیں، جہاں جہاں اس سے جیسی جیسی ہلکے دہلی بھڑات کی ہے۔ وہاں یہ ناول
 قہیں کے قابل ہے۔ ذرا سا روک اور سا لہذا صحت کو معلوم نہیں کتنا اونچا اٹھا سکتا ہے مگر
 ہی کی سب سے زیادہ کمی ہے۔ جس ایک مرس کی طرح ان کے ذہن میں اس کے انصاف پر چھائی
 ہوئی ہے۔ اس ناول میں ترقی پسندی کا ذکر کیا جاتا ہے مگر پھر کسب سے زیادہ افسوس ناک احساس
 یہی ہوتا ہے کہ یہ ناول ترقی پسند نہیں۔ براہِ رویہ سے رجعت پسند ہے۔ جس نقاب کی جو موز
 ”تی ہے اس پر غلط سمت میں مصنف نے قدم ڈھکیا ہے اور باوجود کمال فن پر دوہینے کے یہ کتنا
 چلتا ہے۔

نیر کا کن کہ اور ذاتی چہرہ

یہ امر بہت دلچسپ ہے کہ ۱۹۴۶ء میں عزیز احمد ”نیر جی لکیر“ کو رجعت پسند ناول قرار دینے کے
 باوجود صحت ۵۵ء میں ترقی پسند ادیبوں میں ہیروئن بنی رہیں اور کسی نے قرۃ العین حیدر کی طرح
 ان پر ایک ”رجعت پسند“ ناول لکھنے پر عن طعن نہیں کی۔ اس لئے کہ وہ اس وقت تک اشتراکیت
 کو بطور ایمان قبول کر چکی تھیں اور ”لال چوٹے“ جیسے افسانے لکھ کر اپنے ترقی پسند ہونے کا ثبوت
 فراہم کر رہی تھیں۔ اس لئے ترقی پسند عطاوول نے ان کے ماضی کی کوتاہیوں کو معاف کر دیا تھا۔

عزیز احمد اردو کے صف اول کے ناول نگار تھے اور چوں کہ وہ انگریزی ادب کے معلم اور مغربی
 ادبیات کے استاد رہ چکے تھے۔ اس لئے فن ناول نگاری کے بارے میں ان کی رائے بڑی مناسب
 اور قیمتی تھی۔ ناول کے فن کے بارے میں ان کے بہت کم مضامین ملتے ہیں۔ میری نظر سے
 ناول کے بارے میں ان کے صرف تین مضامین گزرے۔ اول ”ناول“ (مطبوعہ ”ماہ نو“ کراچی سٹی
 ۱۹۵۶ء) دوم ”اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں؟“ (مطبوعہ ماہنامہ ”بانگ درا“ کراچی مارچ ۱۹۵۲ء)
 اور سوم علی عباس حسینی کی کتاب ”ناول کی تاریخ اور تنقید“ (مطبوعہ ”نیا دور“ کراچی شمارہ ۱۳-۱۵)
 اول الذکر مضمون ”ناول“ میں انہوں نے ناول کی ابتدا سے لے کر دور حاضر تک ناولوں سے بحث

کرتے ہوئے ناول کے بارے میں اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے اور آخراۓ کردہ نون مضامین میں انہوں نے ناول کے فن سے کھل کر بحث کی ہے۔ خصوصاً "اپنے مضمون" اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں؟" میں۔ عزیز احمد نے اپنے مضمون "ناول" میں ناول کی مختلف قسموں سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ناول دراصل کہانی کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ناول ابتدا میں کہانی تھا جو بعد میں ترقی کر کے ناول بن گیا۔ ان کا خیال تھا کہ "وہ کہانی جو پیدا ہوتی ہے 'پروان چڑھتی ہے' شباب اور جوانی کے مرحلوں سے گزرتی ہے اور آخر میں بڑھاپے کی سختیوں جمیل کے سرطیس کو پہنچتی ہے' ناول بن جاتی ہے۔ وہ ناول کے واحد اسلوب کے قائل نہ تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ناول وہ فن ہے جس کا کوئی بندھان کا اصول یا قاعدہ نہیں اور وہ ہر دور میں اور ہر مصنف کے ہاتھوں الگ الگ روپ اختیار کرتا ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اگر جیسے کے لئے کہانی میں بڑی اعلیٰ استعداد اور شگفتگی ہو چاہئے۔ اس میں ایسے طویل ضرورت سے جو محاورہ۔ کی طرح نکل سکے۔ اس میں ایک مسلسل ایک ہمہ تننگ رول کی ضرورت ہے۔ مختصر کہانے میں سفر کردار کی مختلف نظر آتی ہے۔ اور ان میں یہ کہ "راش و نہا کی سوانی پر کس جاتا ہے نہیں ناول میں کردار کی تعمیر کرتی ہے اس میں جہ کو زور مٹی میں برتن بنانا ہے اس میں کردار روپ دھارتا ہے ملک میں جہ سے تیرہ کی اس کو استعمال کرتی ہے اور بھی کھی ڈال بھی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی میں ناول نوجوانوں میں نمودار ہوتا ہے جی ہے تو آپ نے سبب اسے۔ ہر اہلکار۔ بدلتی ہے۔ ایک دنیا کی بڑی سی مل جاتی ہے لیکن ظہور یہ ہے کہ یہاں میں کردار کی سے زیادہ قریب ہو کے چلے تو پھر سوانی بدلتی ہے اس میں مشابہت بدلتی ہے۔ یہ ایک بدلتی دنیا بدلتی ہے کیوں کہ کہانی کی وجہ ہوا اور دراصل اس طرز کی یہ مشورہ بدلتی ہے کہ وہ ممکن ہو "اس میں اس سے بہتر ہے جو قرن قیاس نہ ہو۔"

متحد کرداروں کو لئے رناول لکھنے کی یہ نسبت ایک کردار ناول لکھنا زیادہ آسان ہوتا ہے 'خصوصاً' اگر مصنف اپنی ذات کو مرکز بنا کر ناول لکھے۔ اس طرح سے بنانا یا ڈھانچہ مل جاتا ہے 'جیسے عزیز احمد نے "ریزہ کی بڑی" سے تعبیر کیا ہے۔ اس طرح مصنف اپنی زندگی کے کوائف 'غیب و فرار اور تجربات و مشاہدات کو جمیل اور حقیقت کی آمیزش سے لکھ سکتا ہے۔ دنیا میں ایسے ناولوں کی کمی نہیں جو ذاتی تجربات و مشاہدات اور نجی واقعات پر مشتمل ہوں لیکن نقوش عزیز احمد ایک کردار ناول میں ایک ظہور رہتا ہے۔ اگر کہانی زندگی سے زیادہ قریب ہو تو پھر وہ سوانح حیات

یا سیرت نگاری بن جاتی ہے۔ اگرچہ سیرت نگاری کلاسیکی ناول کا وصف رہی ہے، لیکن صرف سیرت نگاری نہیں۔ اس میں دیگر عناصر بھی شامل ہوتے ہیں اور کلاسیکی طرز کے وسیع کیڑوس میں لکھے جانے والے ناولوں میں 'بے شمار چھوٹی بڑی کہانیاں اور لاتعداد مرکزی اور ضمنی کردار اور واقعات ہوتے ہیں۔ اور کرداروں کے روپ میں سیرتیں بیان ہوتی ہیں اور معاشرے کی عکاسی بھی اور زندگی کے بارے میں مصنف کے نقطہ نظر (فلسفہ حیات) کا اظہار بھی۔ انھارویں صدی اور انیسویں صدی کی ابتدا میں دنیا ہی بدل گئی اور اس کے ساتھ ناول کی صورت بھی۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ ان میں بہت سے علوم و فنون کا مجموعی اثر اور ان کی باہمی تکثیر ہے۔ بقول عزیز احمد "بڑی چیز سے بہت سے نظریوں نے تقریباً ایک ساتھ کہانی پر حملہ کیا اور یہ حملہ سب سے زیادہ ناول میں کامیاب رہا۔" ناول پر جن علوم کے خاص طور پر اثرات مرتب ہوئے ان میں معاشیات، عمرانیات، فلسفہ، تاریخ اور نفسیات وغیرہ شامل ہیں۔ بیسویں صدی کے ساجی بحران نے ناول کی دنیا میں بھی ایک ایسا انقلاب برپا کیا جیسے مصوری، سنگ تراشی، موسیقی اور نظم نگاری میں۔ لیکن عزیز احمد کے الفاظ میں:

"سنگ ہوں (یعنی تجربہ پسندی) ناول میں زیادہ چلنے نہ پایا۔ اس نے دو چار باکمال قسم غریب پیدا کئے جیسے کاٹکا اور بھڑکھڑکس لیکن ایک دو تیار بنا کے ناول کے روپ میں کہانی پھر ایک بڑے شاندار سے دریا کے قبل کے ساتھ جتی رہی۔ اس نے ہر قسم کو سمیٹ لیا، جس موضوع کو بدل لیا، لیکن ہر نئی وقت، ہر نئے تجربے کو چھوٹی چھوٹی معادلوں کے پی کی طرح ساتھ لے کر جتی رہی۔"

عزیز احمد ناول یا افسانے میں نئے تجربات یا نئی ہیروں کے مخالف نہ تھے لیکن وہ اسے انسانی تجربے کی تاریخ میں محض ایک "واقعہ" تصور کرتے تھے یعنی محض ایک تجربہ۔ بقول عزیز احمد "ناول بنانے کے لحاظ سے قریب تر ہوتا ہے۔ اس لئے لوگ اسے سب سے اہم سب سے زیادہ ضروری اور سب سے زیادہ ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ اس طرح اس واقعہ یا تجربے سے جو فن اور ادب پیدا ہوتا ہے وہی سب سے زیادہ قابل توجہ معلوم ہوتا ہے۔" اصل میں اس کی خصوصیت محض یہ ہے کہ یہ واقعہ اور اس سے جو فن پیدا ہوتا ہے وہ وقت ترکیبی کے درمیان اپنے تسلسل اور اس تسلسل کی منطق کی وجہ سے ایک ربط قائم کرتی ہے، یعنی جدید اور نئی وقت ترکیبی اور ماضی کے ناول کے درمیان رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ عزیز احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

نہیں کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں، البتہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں ناول کی روایت مضبوط نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ سے بحث کرتے ہیں اور اس کی تادیل پیش کرتے ہیں۔ دوسری متنازعہ فیہ بحث طلب بات یہ ہے کہ انہوں نے ملاو جی کے ”سب رس“ کو اردو میں پہلا ناول قرار دیا ہے اور اپنی رائے کی تائید میں مغرب سے مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ ایسا دعویٰ ہے جس پر کھل کر بحث ہو سکتی ہے۔ انہوں نے تیسرا دعویٰ یہ کیا کہ ناول مغرب سے مشرق نہیں آیا، بلکہ وہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں جو باتیں کہیں اور دعوے کئے وہ بہت دلچسپ ہیں اور اس کے بارے میں گفتگو ہو سکتی ہے۔ وہ بحث کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مجھے تو اس سوال سے اختلاف ہے کہ بحث کے لئے مقرر کیا گیا ہے۔ کسی زبان میں کسی خاص صنف ادب کو جانچتے ہوئے کئی چیزوں کو پیش نظر رکھا ضروری ہے۔ یہ کہ اس کی زبان کی کیا عمر ہے؟ اس سے کس ماحول میں پرورش پائی ہے؟ اس زبان کا مزاج کیا ہے۔ اب اگر یہ سب باتیں اردو کی حد تک پیش نظر رکھیں تو یہ کتنا بڑا معاملہ ہو گا کہ اردو میں جیسے ناول نہیں ہیں۔ اس قسم کا مضمون وہی شخص قائل کر سکتا ہے جس سے اردو زبان اور اردو ناول کا انہی طرح مطالعہ ہو۔“

عزیز احمد اس سوال کا کہ ”اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔“ جرمن ادب کی تاریخ کے حوالے سے جواب دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”مقابلے کے لئے جرمن زبان کو لیتے ہو اردو زبان سے ہزار سال پرانی ہے اس میں انہیوں صدی سے پہلے ’اقرب‘۔ منظور تھے اور تین بھی ایسے جرمن ناولوں کی تعداد جو دنیا کے اہل مالہ میں شمار کئے جائیں اس دور سے، وہ نہ ہیں لیکن انیسویں دور میں شاید ایک ناول اب بھی اکل“ نے گامے اس صحن کا بے پناہ ناول گنا جائے میرا اشارہ اس ان کے ناول ”جادو کا پہاڑ“ کی طرف ہے لیکن اس لئے کہ جرمن زبان میں کم ناول ایسے ملے ہیں۔ کیا یہ سوال صحیح ہو گا کہ جرمن میں اچھے ناول کیوں نہیں ہیں؟

عزیز احمد کا کہنا ہے کہ اردو زبان موثر طور پر زیادہ سے زیادہ سولہویں صدی عیسوی سے ادبی حیثیت اختیار کرتی ہے اور اس کی عمر تین سو سال سے زیادہ نہیں۔ اس کا مزاج گہجی رہا ہے اور جس ماحول میں اس نے پرورش پائی وہ زیادہ تر غلامی کا رہا ہے۔ پہلے قاری کی غلامی اور پھر انگریزی کی غلامی۔ اس کے باوجود اردو نے اب تک جو افسانوی ادب پیش کیا ہے اس سے یہ نتیجہ نہیں

نہیں کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں، البتہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں ناول کی روایت مضبوط نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ سے بحث کرتے ہیں اور اس کی تادیل پیش کرتے ہیں۔ دوسری متنازعہ فیہ بحث طلب بات یہ ہے کہ انہوں نے ملاو جی کے ”سب رس“ کو اردو میں پہلا ناول قرار دیا ہے اور اپنی رائے کی تائید میں مغرب سے مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ ایسا دعویٰ ہے جس پر کھل کر بحث ہو سکتی ہے۔ انہوں نے تیسرا دعویٰ یہ کیا کہ ناول مغرب سے مشرق نہیں آیا، بلکہ وہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں جو باتیں کہیں اور دعوے کئے وہ بہت دلچسپ ہیں اور اس کے بارے میں گفتگو ہو سکتی ہے۔ وہ بحث کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مجھے تو اس سوال سے اختلاف ہے کہ بحث کے لئے مقرر کیا گیا ہے۔ کسی زبان میں کسی خاص صنف ادب کو جانچتے ہوئے کئی چیزوں کو پیش نظر رکھا ضروری ہے۔ یہ کہ اس کی زبان کی کیا عمر ہے؟ اس سے کس ماحول میں پرورش پائی ہے؟ اس زبان کا مزاج کیا ہے۔ اب اگر یہ سب باتیں اردو کی حد تک پیش نظر رکھیں تو یہ کتنا بڑا معاملہ ہو گا کہ اردو میں جیسے ناول نہیں ہیں۔ اس قسم کا مضمون وہی شخص قائل کر سکتا ہے جس نے اردو زبان اور اردو ناول کا انہی طرح مطالعہ کیا ہو۔“

عزیز احمد اس سوال کا کہ ”اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔“ جرمن ادب کی تاریخ کے حوالے سے جواب دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”مقابلے کے لئے جرمن زبان کو لیتے ہو اردو زبان سے ہزار سال پرانی ہے اس میں انہیوں صدی سے پہلے ’اقرب‘۔ منظور تھے اور تین بھی ایسے جرمن ناولوں کی تعداد ہو دنیا کے اہل مالہ میں شمار کئے جائیں اس دور سے، وہ نہ ہوں لیکن انیسویں دور میں شاید ایک ناول اب بھی اکل“ نے گامے اس صحن کا بے پناہ ناول گنا جائے میرا اشارہ اس ان کے ناول ”جادو کا پہاڑ“ کی طرف ہے لیکن اس لئے کہ جرمن زبان میں کم ناول ایسے ملے ہیں۔ کیا یہ سوال صحیح ہو گا کہ جرمن میں اچھے ناول کیوں نہیں ہیں؟

عزیز احمد کا کہنا ہے کہ اردو زبان موثر طور پر زیادہ سے زیادہ سولہویں صدی عیسوی سے ادنیٰ حیثیت اختیار کرتی ہے اور اس کی عمر تین سو سال سے زیادہ نہیں۔ اس کا مزاج گہجی رہا ہے اور جس ماحول میں اس نے پرورش پائی وہ زیادہ تر غلامی کا رہا ہے۔ پہلے قاری کی غلامی اور پھر انگریز کی غلامی۔ اس کے باوجود اردو نے اب تک جو افسانوی ادب پیش کیا ہے اس سے یہ نتیجہ نہیں

نہیں کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں، البتہ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اردو میں ناول کی روایت مضبوط نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ سے بحث کرتے ہیں اور اس کی تاویل پیش کرتے ہیں۔ دوسری متنازعہ فید بحث طلب بات یہ ہے کہ انہوں نے ملاو جی کے ”سب رس“ کو اردو میں پہلا ناول قرار دیا ہے اور اپنی رائے کی تائید میں مغرب سے مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ ایسا دعویٰ ہے جس پر کھل کر بحث ہو سکتی ہے۔ انہوں نے تیسرا دعویٰ یہ کیا کہ ناول مغرب سے مشرق نہیں آیا، بلکہ وہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں جو باتیں کہیں اور دعوے کئے وہ بہت دلچسپ ہیں اور اس کے بارے میں گفتگو ہو سکتی ہے۔ وہ بحث کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مجھے تو اس سوال سے اختلاف ہے کہ بحث کے لئے مقرر کیا گیا ہے۔ کسی زبان میں کسی خاص صنف ادب کو جانچتے ہوئے کئی چیزوں کو پیش نظر رکھا ضروری ہے۔ یہ کہ اس کی زبان کی کیا عمر ہے؟ اس سے کس ماحول میں پرورش پائی ہے؟ اس زبان کا مزاج کیا ہے۔ اب اگر یہ سب باتیں اردو کی حد تک پیش نظر رکھیں تو یہ کتنا بڑا معاملہ ہو گا کہ اردو میں جیسے ناول نہیں ہیں۔ اس قسم کا مضمون وہی شخص قائل کر سکتا ہے جس نے اردو زبان اور اردو ناول کا انہی طرح مطالعہ کیا ہو۔“

عزیز احمد اس سوال کا کہ ”اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔“ جرمن ادب کی تاریخ کے حوالے سے جواب دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”مقابلے کے لئے جرمن زبان کو لیتے ہو اردو زبان سے ہزار سال پرانی ہے اس میں انہیوں صدیوں سے پہلے ’اقرب‘۔ منظور تھے اور تین بھی ایسے جرمن ناولوں کی تعداد جو دنیا کے اہل مالہ میں شمار کئے جائیں اس دور سے، وہ نہ ہیں لیکن انیسویں دور میں شاید ایک ناول اب بھی اکلے لئے کامیاب اس صنف کا بہت بڑا ناول مانتا جائے میرا اشارہ اس ان کے ناول ”جادو کا پہاڑ“ کی طرف ہے لیکن اس لئے کہ جرمن زبان میں کم ناول ایسے ملے ہیں۔ کیا یہ سوال صحیح ہو گا کہ جرمن میں اچھے ناول کیوں نہیں ہیں؟“

عزیز احمد کا کہنا ہے کہ اردو زبان موثر طور پر زیادہ سے زیادہ سولہویں صدی عیسوی سے ادبی حیثیت اختیار کرتی ہے اور اس کی عمر تین سو سال سے زیادہ نہیں۔ اس کا مزاج عجیب رہا ہے اور جس ماحول میں اس نے پرورش پائی وہ زیادہ تر غلامی کا رہا ہے۔ پہلے قاری کی غلامی اور پھر انگریز کی غلامی۔ اس کے باوجود اردو نے اب تک جو افسانوی ادب پیش کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ اردو میں اچھے ناول نہیں ہیں۔

عزیز احمد اس کے بعد دعویٰ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اردو کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شواہد سے اچھے ناولوں کی کمی نہیں۔ اردو کا سب سے پسند ناول ”مادھی“ کا ”سب رس“ ہے۔ اس کی شکل تشیل کی ہے اور یہ قاتلی نیشاپوری کی دستور عشاق سے ماخوذ ہے۔ لیکن اصل سے اس کا مرتبہ بلند ہے۔ اس میں شرکو پبلی بار قصہ گوئی کے لئے جلی جلی سے تیار کیا گیا ہے۔ کردار نگاری دوائی سی، لیکن موادیت کا رنگ زندگی کی جانب موزوں کی کوشش کی گئی ہے۔ یہی وہ ہیں ”بلکہ اگر مادھی کی ”سب رس“ تقریباً اسی زمانہ کے لکھے ہوئے پہلے گھر پر ناول بھی ہیں یہ Eitanyan ہنگر مس پروگریس Pilgrims Progress سے مراد۔ کیا مانے تو یہ قدم اردو ناول کی طرح اپ م عصر گھر پر ناول سے م ہیں۔ دونوں کا سلوب نئی ہے۔ لیکن ”سب رس“ کا مظهریت وسیع ہے۔ اس میں رو بہ دہشت اور واقعیت ہیں جو ہیں نئے ناول میں ہے۔ اس کے بجائے پہلی سولی فن کارانہ مصائب سے انہوں نے اس بات کہ وہ کہہ سکتے ہیں اور وہاں جو ان کی سرحدوں تک پہنچا ہے ہنگر مس پروگریس کے نام سے صدور وقت ہے۔ مگر اس کا اردو ناول ہے کہ اس سے مادھی اور ”سب رس“ کا نام نہ ملے۔“

عزیز احمد کے مذکورہ دعوے کو آج تک کسی نقاد نے چیلنج نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کا یہ مضمون ۱۹۵۲ء میں کراچی کے ایک غیر معروف رسالہ میں شائع ہوا اور شائد اہلی حلقوں کی نظروں سے میں گزرا۔ دوسرے یہ کہ ناقدین نے ان کے اس اہم شمارہ پر اور بحث طلب مضمون کو اس نئے نظریہ انداز کردہ کہ وہ نکلش پر لکھنے کے قائل ہی نہ تھے۔ وہ ناول کی بحث میں کیا پڑے۔ قیسری اور سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ ہنگر مس پروگریس اور مادھی کی تصنیف ”سب رس“ کا نقالی مطالعہ کوں کرتا جبکہ ان دونوں کتابوں کا حصول آسان نہیں اور پھر علاوہ دہشت اور مغرب کے رعب کے باعث ان میں عزیز احمد جیسی خود اعتمادی کس سے آتی کہ وہ ہنگر مس پروگریس کے مقابلے میں ”سب رس“ کی اہمیت کو سمجھتے چنانچہ عزیز احمد کے اس دعوے پر ابھی تک بحث ہوتی ہے!

عزیز احمد نے اس کے بعد جو دعویٰ کیا۔ وہ بہت چوکا دینے والا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

”میں نے سو سو صدی کی لکھی ہوئی اس کتاب ”سب رس“ کو ناں قرار دیا ہے۔ میں یہ ممکن ہے ان لوگوں کو اختلاف ہو جو ناول کو کوئی ایسی نگاری سمجھتے ہیں جو ایسویں صدی کے وسط میں انگلستان سے اس دیلی براعظم آئی اور ہمارے ادب کو بھی طرح ستاؤں کر چکی ہیں۔ نقد یہ ہے کہ ناول کا فن مغرب سے مشرق میں آیا۔ مشرق سے مغرب آیا ہے۔ ناول سے ملتا جلتا

سب سے پہلے اطالویوں نے اپنی طویل کہانوں کے لئے استعمال کیا، جن کو NOVILLE نے چھپا کر کما کرتے تھے اور یہ نام نادرہ چیزیں بنی ہوئی تھیں اور پڑھنی داستانوں سے ماخوذ تھیں۔ ان عربی کہانوں کے بغیر نہ اطالوی افسانے میں مان پڑی۔ نہ پرتگیزی کائنات اپنے اصلی میدان سے نکلا اور نہ مغربی یورپ میں ناول کی بنیاد پڑی۔ ان میں سے بہت سی عربی کہانیاں بعد میں الف لیلہ کی شکل میں دنیا سے روشناس ہوئیں۔ طویل افسانوی ادب کی ایک شاخ مشرق میں اپنی ہی اصل سے بھٹی رہی۔ دستور عشاق اور اس کے بعد ”سب رس“ اسی شاخ کا ثمر ہے۔“

عزیز احمد کا یہ کہنا کہ ناول ’مغرب سے مشرق میں آیا‘ بلکہ مشرق سے مغرب گیا ہے۔ صرف ان کا دعویٰ نہیں ہے، بلکہ ادبیات عالم کی تاریخ کے مطالعہ سے یہ ثابت ہو چکا ہے اور خود سیل کے ”انسائیکلو پیڈیا آف ورلڈ لٹریچر“ میں اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ قدیم مصر میں آج کی طرح باقاعدہ کہانیاں لکھی جاتی تھیں جن میں حیات و کائنات کے بیشتر مسائل پر بحث آتے تھے۔ اس دور میں جو ناول لکھے گئے ان میں THE PRINCESS OF BARSTLAW اور THE PREDESTIND PRINCE کے نام لئے جاتے ہیں۔ اس کے بعد جس ناول کا سراغ ملتا ہے۔ وہ ایک ہزار سال قبل مسیح جاپان میں لکھا جانے والا ناول ”دی ٹیل آف کیمچی“ ہے جسے ایک خاتون موراساکی (LADY MURASAKI) نے لکھا تھا۔ اس کے بعد چین میں سولہویں اور سترھویں صدی میں جن دو ناولوں کا سراغ ملتا ہے وہ ”دی ڈریم آف ریڈ چیمبر (THE DREAM OF RED CHAMBER) اور

THE TWICE FLOWERING PLUM TREE ہے۔ یورپ میں چودھویں صدی عیسوی سے ناول نگاری کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ جہاں تک قصہ اور کہانی کا تعلق ہے۔ یہ بھی مشرق کی دین ہے۔ خصوصاً ”برصغیر جنوبی ایشیا کی دین۔ قصہ بنیادی طور پر مشرق کا فن ہے اور مشرق سے ہی مغرب گیا ہے۔ کتا سرت ساگر ہو، پنج تنز ہو، جاتک کتا ہو یا ایو پ کی حکایتیں، مشرق سے مغرب گئی ہیں۔ مغرب کے پاس اس قسم کی اپنی کوئی چیز نہیں۔ اس اعتبار سے عزیز احمد کا دعویٰ غلط نہیں۔

عزیز احمد مشرق و مغرب کے قدیم ناولوں کا تقابلی کہتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں طرح یورپ میں ’جو ابتدائی ناول لکھے گئے وہ زیادہ تر منظم تھے۔ اسی طرح اردو کے ابتدائی ناول بھی منظم ہیں‘ مثلاً نواسی کی سیف الملوک ویدلج الجہاں۔ اس الف لیلوی داستان کو ابتدائی دور کی طرح اسی زمانے میں ابتدائی بنیاد میں بھی نظم کیا گیا۔ جب شمال میں اردو نثر نے

انگریزی اور مشرقی زبان کی جگہ ہر اس نے شہتہ سیدھی سادی بڑھو کہانی لکھنے کے لئے انتخاب کیا تو اردو ناول کو ایک نیا ہی ایہ اظہار مل گیا۔ طول طویل داستانیں جیسی داستانیں ’میر حیدر‘ پرستان خیل اور ظلم ہوشیار ہمارے افسانوی ادب کے بے شک ذخیرے ہیں۔ اس میں ظلمت اور سر کے گورکھ و خندوں کے وجود اس زمانے کی زندگی کی جلیبی کی طرح تصویریں مل جاتی ہیں۔ جس میں فکری صاحب سے ظلم ہوش رہا کا ایک انتخاب مرتب کیا ہے۔ جس میں کھنکھاتی زندگی اس کہان میں سے چھلکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ داستانیں ’ناول ہی کے فن کا ایک درجہ ہیں اور ہر ملک میں ناں کے رنگ کی یہی شکل رہی ہے کہ داستانیں سب سے سب سے ناول ہیں۔‘ میر حیدر صدیقی کے انگریزوں میں اہانت اور فینڈنگ وغیرہ سب داستانیں اور جدید ناول کی مشابہت میں اور اردو میں بھی یہی کہہ ہوا اور یہی داستان جو صحت کرناں ہی ’’لکھنا‘‘ کا ہے۔“

عزیز احمد ناول کو داستان کی ہی سمجھتی ہوئی شکل قرار دیتے ہیں۔ اس پر بحث کی بہت منجائش ہے مغرب میں (یونان کی دیوہائی کہانیوں سے قطع نظر) داستان کی کوئی روایت نہیں ہے۔ پھر وہاں ناں نے ابتدا میں کیا صورت اختیار کی؟ اور اس نے کس طرح ترقی کے مدارج طے کئے؟ اس پر بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ عزیز احمد یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مغرب میں ناول کی ترقی کا اصل سبب صنعتی انقلاب اور حقیقت نگاری ہے اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اردو میں اچھے ناں نہیں ہیں تو ہماری مراد مغرب کی حقیقت نگاری اور حقیقت پسند ناول سے ہے۔ یعنی ہمارے ہاں اس قسم کے ناں کیوں نہیں لکھے گئے؟ عزیز احمد اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں:

”ایک چیز سے ہوا ہے کہ انگریزی ناول کو ابتدائی اردو ناول سے ممتاز کرتی ہے اور یہ کہ انگریزی ناں سے بہت جلد حقیقت نگاری کا رنگ اختیار کیا اور ظلمت سے پناہ میں چلا گیا۔ اس کی کمی و کمالات ہیں۔ اردو تراجم و ادبیات میں درانیوں صدی کے معاشی اور اجتماعی انقلاب۔ یورپ کا ناں یورپ کی ہر چیز کی طرح بدل گیا اور جب ہم یہ سوال کہتے ہیں کہ اردو میں اچھے ناں کیوں نہیں ہیں۔ تو ہمارا مطلب بالکل یہی ہے کہ نئی طرح کے حقیقت نگاری کے ناول اردو میں کم کیوں ہیں؟ اس کی وجہ تو یہ بتائی جاسکتی ہے کہ معاشی حالات حال حال تک ایک گونا گوں سطح کے سے رہے ہیں اور سائنسی انقلاب کا ہم پر بھی تک محض بالواسطہ اثر چلا ہے۔“

مغرب میں ناول کی ترقی کی بنیادی وجہ صنعتی انقلاب ہے۔ جس کے باعث فنِ طاعت اور اخبارات و جرائد اور ٹرے غیر معمولی ترقی کی۔ شرحِ تعلیم میں تیزی سے اضافہ ہوا۔ جس کے باعث فکشن پڑھنے والوں اور لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا اور ابتدا سے ہی مفنیں کو معاوضہ

لئے لگا۔ اس طرح ناول اور افسانے لکھنے والوں کا ایک پیشہ ور طبقہ پیدا ہو گیا۔ اس کے برعکس برصغیر میں فنِ طباعت کا بہت بعد میں چلن ہوا اور لکھنا اور باقاعدگی سے لکھنا کبھی پیشہ نہ بن سکا۔ اس طرح جن لوگوں نے اردو میں ناول لکھا۔ محض شوقیہ طور پر لکھا اور ناول نگاری پیشہ نہ بن سکی۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ نذیر احمد کے دو ناول ”توتہ انصوح“ اور ”فسانہ جلا“ مغربی طرز کے اچھے ناول ہیں۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”... مغربی اثرات کے بالکل ابتدائی زمانے میں اردو ناول نے بھی انگریزی کی طرح کم از کم دو ناول ”توتہ انصوح“ اور ”فسانہ جلا“ مغربی ناول کے بہت اچھے نمونوں سے کسی طرح کم نہیں۔ نذیر احمد کے ہاں اخلاق اور نفسیات کی جو آمیزش ملتی ہے اور جس طرح کردار زندگی میں اصل کر رہا ہے۔ اس کی مثال یورپ کے ایڈیٹنگ (DIDACTIC) ناول میں بہت کم ملے گی۔ کچھ ہی عرصہ بعد اردو میں اور کئی طرح کے جوہر بھی۔ مثلاً ناول لکھے گئے۔ فسانہ ”آزادی“ عظمت اور اس کی دلکشی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ناول کی نگارنی غولی اس میں ہیں کہ سماں طوفانی سانچوں اور ٹائٹل کی طرح عمدہ مادی ہیں۔ اس میں ناول کا قصہ اگر بھٹکتا ہے تو اس کے ناول ہونے میں کوئی حور نہیں۔ نہ۔ کیوں کہ اگر فسانہ ”آزاد“ اس سے اچھا ناول نہیں تو ہم ”پاپ دپ جی“ اور ”سری“ میں ”شہن“ بھی اچھے ناول ہیں۔ سرشار کے اور بھی نئی ناول اردو میں پیشہ جاتی رہیں گے۔ ذرا بعد انھیں شر کے تاریخی ناول ہیں۔ حیران کا مرحلہ وراپست سہی“ یوں تقریباً وہی باتیں تو۔ کائنات کی تاریخی ناولوں میں بھی ہیں۔“

”عشق“ ناول کا مقبول عام موضوع رہا ہے۔ یہ ناول کا اصل موضوع نہ سہی، لیکن عام موضوع ضرور ہے۔ اس کے بغیر زندگی کی کمانی نہیں بنتی۔ مطرب میں چوں کہ مردوں اور عورتوں کو باہم ملنے کی آزادی تھی۔ اس لئے وہاں عشق کے موضوع پر دوسری قسم کے ناول لکھے گئے لیکن ہندوستان میں ”خصوصاً“ مسلم معاشرے میں مرد و عورت میں آزادنہ میل جول کی آزادی نہیں تھی۔ اس لئے اردو ناول حقیقت نگاری کی طرف پلٹا تو ایک خاص قسم کی عورت عشق کے لئے دستیاب ہوئی اور وہ عورت تھی طوائف، چنانچہ شاہد بازاری کے حلقے اردو میں جو بے مثل ناول لکھے گئے وہ بقول عزیز احمد دنیا کی کسی بھی زبان کے ناولوں سے بیٹے نہیں ہیں۔ عزیز احمد نے اس ضمن میں تین ناولوں کا حوالہ دیا ہے۔ ایک ”نشر“ دوسرا ”مراؤ جاں ادا“ اور تیسرا ”لیلیٰ کے خطوط“ عزیز احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

”... تاج حسین کسمشوی کا ”نشر“ ایک ذریعہ دار طوائف سے عشق کی کمانی ہے ایک ایسے

اسلوب میں بیان کی گئی ہے جو فراہمی ناولوں کے سوا اور کہیں شاید ہی ملے۔ دوسرے مرزا محمد ہادی رسوا کی "امداد جاں ادا" ہے جس میں ایک بڑی ہی کھلی طوائف کی کہانی ہے۔ ایسی طوائف جس سے اس زمانے کے شریف زادے "داب بھلی" سمجھتے تھے۔ تیسرے قاضی عبدالغفار کی "مطلیٰ کے خطوط" جس میں عورت کے جسم کی خرید و فروخت کا تجزیہ اور جذبات کی جانچ پڑتال اس کمال سے کی گئی ہے کہ پورے اردو ادب میں اس کی مثل شاید ہی کہیں ملے۔ حال ہی میں نئی تحریکوں اور نئے نئے اثرات سے متاثر ہو کر بعض بہت اچھے ناول لکھے گئے ہیں جیسے کرشن چندر کا "قلبت" عصمت چغتائی کا ناول "نیز می کلیر" اور قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صم غامے" اور ان سب سے پہلے پریم چند نے ناول میں ایک بڑی دست نعلی بڑی انساہیت اور کردار نگاری کا ایک بڑی تہیں اخلاقی طریقہ اردو میں پیش کیا تھا۔ ان سارے نمونوں کے پیش نظر یہ کہنا جا سکتا ہو گا کہ اردو میں اچھے ناول نہیں لکھے گئے۔ اس کے برعکس اگر یہ مان لیا جائے کہ اردو میں اچھے ناول کی روایت کیوں نہ قائم ہو سکی تو یہ زیادہ صحیح قسم کا سوال ہو گا۔

مرزا احمد کے خیال میں اردو میں ناول کی روایت مضبوط نہ ہونے کے کئی اسباب ہیں۔ ان میں ایک سبب یہ ہے کہ "ہمارے زیادہ تر افسانے لکھنے والے ادیب جو ناول بھی لکھ سکتے ہیں۔ ہیرو کے دھندوں میں اتار اٹھتے ہوئے ہیں کہ انہیں افسانوں کی چھوٹی سی قطعیت پر کچھ نہ کچھ لکھنے کی تو فرصت مل جاتی ہے لیکن طویل ناول لکھنے کی فرصت نہیں ملتی۔ دوسرا سبب یہ کہ "افسانہ کا تو خیال بچپن سے آسانی سے لیا جاسکتا ہے۔ اور اسے اپنے ماحول کی زندگی پر منطبق کر کے کئی چیز بنائی جاسکتی ہے لیکن ناول کا پلاٹ آسانی کے ساتھ اپنی زندگی اور اپنے ماحول پر منطبق نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہ اس کے لئے مشاہدہ اور فرصت مشاہدہ دونوں کی مختصر افسانے کے مقابلے میں زیادہ ضرورت ہے۔" مرزا احمد اس کا تیسرا سبب یہ بتاتے ہیں کہ "مختصر افسانے کے مقابلے میں ناول کی تکنیک بہت زیادہ پیچیدہ اور بہت زیادہ مشکل ہے اس میں کردار نگاری کے استعمال کی بڑی اہمیت ہے۔ ناول میں جزئیات کی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے۔ مکالمہ کو حقیقت سے بہت قریب ہونا پڑتا ہے۔ وقتی اور جذباتی تجزیہ ہی کی نہیں ناول میں کئی اوقات اور کئی جذبات اور کئی حالات کے مسلسل تجزیہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ قصہ مختصر، مختصر افسانہ بساط حیات پر محض ایک نقطہ ہے اور ناول ایک دائرہ۔ نقطہ یا آسان ہے۔ دائرہ کھینچنا بہت مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں مختصر افسانے بہت لکھے گئے ہیں اور بعض بہت اچھے لکھے گئے ہیں لیکن اچھے اردو ناول مختصر افسانے کے مقابل کم لکھے گئے ہیں۔"

مرزا احمد نے اردو میں ناول کی روایت کے مضبوط نہ ہونے کے جو اسباب گنوائے ہیں وہ اپنی

جگہ درست ہیں لیکن ان میں چند دیگر اسباب بھی شامل ہیں جن کا ذکر ضروری ہے مثلاً یہ کہ اردو میں ناول نگاری کے ابتدائی دور میں مولانا اشرف علی تھانوی جیسے شہ عالم دین کی جانب سے نوجوان لڑکیوں کو ناول کا مطالعہ کرنے کی مخالفت (جس سے ان کا اخلاق بگڑنے کا اندیشہ ہے) دوسری وجہ ادبی ناشرین کی عدم دستیابی۔ تیسری وجہ ناول نگاروں کی اشاعت کے بعد اس کی رائٹنگ سے محرومی اور چوتھی وجہ ناقدین کا غیر ہمدردانہ رویہ اور ناول کی اشاعت کے باوجود اس کی عدم پذیرائی اور نقد و تبصرے سے گریز ہے۔ ان تمام باتوں نے ادیبوں کو ناول لکھنے کی جانب مائل نہیں کیا۔ اگر ادیبوں کو ناول نگار بننا چاہتے تو ہمارے مصنفین کی اکثریت ناول لکھنے کی جانب مائل ہو جاتی اور اردو میں بھی ناول نگاری کی بڑھتی روایت قائم ہو جاتی۔

فن ناول نگاری کے بارے میں عزیز احمد کی رائے بڑی قیمتی تھی۔ انہوں نے علی عباس حسینی کی کتاب ”ناول کی تاریخ اور تنقید“ پر جو تنقید لکھی ہے وہ بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے اس میں انہوں نے کئی جگہ فن ناول نگاری سے بحث کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ ناول کو چند مقررہ اصولوں اور ضابطوں کا قیدی نہیں بنایا جاسکتا اور نہ اسے دو یا تین قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ عزیز احمد ”ایسے نقادوں کو“ جو ناول کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتے ہیں، جاہل قرار دیتے ہیں وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”ناول کے وجود میں آنے کا باعث اور اس کی سب سے بڑی خوبی دراصل محض یہ ہے کہ وہ کسی بندھے نکلے اصول کا پابند نہیں۔ ذرا ناگزیر اور عشقیہ شاعری پر صدیوں اور سطروں کا یہی بے شائبہ راج رہا۔ ناول روایتی تحریک کے ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ جس نے ارسطو اور کلاسیکی اصول دونوں کو ہٹا دیا۔ جن تنقید نگاروں نے ناول کی تقسیم ذرا ناگزیر یا دیگر انواع سے کی ہے۔ وہ اول الذکر دوسرے درجے کے تنقید نگار ہیں اور کوئی بڑا ناول نگار جمیدگی سے اس کی رائے پر غور نہیں کرتا۔ دوسرے یہ کہ ادب کا یہ محض حد سے زیادہ بڑھتی ہوئی نفاذی پر ہے اور عہد جدید کی اعلیٰ ترین ناول کسی اصول سازی کی قلعی پابند نہیں۔“

عزیز احمد کا خیال کس قدر درست ہے۔ اس کا اندازہ جوئس کے ناول ”میری سس“ کا مو کے ناول ”پلیگ“ اور ”دی فال“ اور ہمنگ وے کے ناول ”بڑھا اور سمندر“ سے ہوتا ہے۔ یہ تمام ناول ناول نگاری کی کلاسیکی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ عزیز احمد ناول کے عناصر ترکیبی کے بھی قائل نہ تھے۔ ان کے خیال میں اس بارے میں علی عباس حسینی نے دعویٰ لکھی کی ہے جو ان تین ائمہ

جگہ درست ہیں لیکن ان میں چند دیگر اسباب بھی شامل ہیں جن کا ذکر ضروری ہے مثلاً یہ کہ اردو میں ناول نگاری کے ابتدائی دور میں مولانا اشرف علی تھانوی جیسے شہ عالم دین کی جانب سے نوجوان لڑکیوں کو ناول کا مطالعہ کرنے کی مخالفت (جس سے ان کا اخلاق بگڑنے کا اندیشہ ہے) دوسری وجہ ادبی ناشرین کی عدم دستیابی۔ تیسری وجہ ناول نگاروں کی اشاعت کے بعد اس کی رائٹنگ سے محرومی اور چوتھی وجہ ناقدین کا غیر ہمدردانہ رویہ اور ناول کی اشاعت کے باوجود اس کی عدم پذیرائی اور نقد و تبصرے سے گریز ہے۔ ان تمام باتوں نے ادیبوں کو ناول لکھنے کی جانب مائل نہیں کیا۔ اگر ادیبوں کو ناول نگار بننا چاہتے تو ہمارے مصنفین کی اکثریت ناول لکھنے کی جانب مائل ہو جاتی اور اردو میں بھی ناول نگاری کی بڑھتی روایت قائم ہو جاتی۔

فن ناول نگاری کے بارے میں عزیز احمد کی رائے بڑی قیمتی تھی۔ انہوں نے علی عباس حسینی کی کتاب ”ناول کی تاریخ اور تنقید“ پر جو تنقید لکھی ہے وہ بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے اس میں انہوں نے کئی جگہ فن ناول نگاری سے بحث کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً ان کا خیال ہے کہ ناول کو چند مقررہ اصولوں اور ضابطوں کا قیدی نہیں بنایا جاسکتا اور نہ اسے دو یا تین قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ عزیز احمد ”ایسے نقادوں کو“ جو ناول کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتے ہیں ”جاہل قرار دیتے ہیں وہ اس بارے میں سمجھتے ہیں“

”ناول کے وجود میں آنے کا باعث اور اس کی سب سے بڑی خوبی دراصل محض یہ ہے کہ وہ کسی بندھے نکلے اصول کا پابند نہیں۔ ڈراما، رزمیہ اور عشقیہ شاعری پر صدیوں اور سطروں کا یہی بے شرم راج رہا۔ ناول روایتی تحریک کے ساتھ ساتھ پیدا ہوا۔ جس نے ارسطو اور کلاسیکی اصول دونوں کو ہٹا دیا۔ جن تنقید نگاروں نے ناول کی تقسیم ڈرامائی، کہانی، دیگر انواع سے کی ہے۔ وہ اول الذکر دوسرے درجے کے تنقید نگار ہیں اور کوئی بڑا ناول نگار جمیدگی سے اس کی رائے پر غور نہیں کرتا۔ دوسرے یہ کہ ادب کا رخصت ہونا جو حق ہوئی ”نزداری“ پر ہے اور عہد جدید کی اعلیٰ ترین ناول کسی اصول سازی کی قلعی پابند نہیں۔“

عزیز احمد کا خیال کس قدر درست ہے۔ اس کا اندازہ جوئس کے ناول ”میری سس“ کا مو کے ناول ”پلیگ“ اور ”دی فال“ اور ہمنگ وے کے ناول ”بڑھا اور سمندر“ سے ہوتا ہے۔ یہ تمام ناول ناول نگاری کی کلاسیکی تعریف پر پورے نہیں اترتے۔ عزیز احمد ناول کے عناصر ترکیبی کے بھی قائل نہ تھے۔ ان کے خیال میں اس بارے میں علی عباس حسینی نے دعویٰ لکھی کی ہے جو ان تین ائمہ

مصنفوں نے کی ہے، جن کا انہوں نے حوالہ دیا ہے۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ زبان و مکان اور نظریہ حیات ایک مختلف قسم کے عناصر ہیں۔ جن کا ”ترکیب“ سے بہت کم تعلق ہے۔

عزیز احمد نے ”ناول کی تاریخ اور تنقید“ کے تیسرے باب پر تبصرو کرتے ہوئے اردو ناولوں کے اس رجحان کو نہایت سخت الفاظ میں ہدف تنقید بنایا ہے جو ہمیشہ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہتے ہیں کہ اردو ناول انگریزی ناول سے متاثر ہے۔ عزیز احمد نے نہایت سختی کے ساتھ اس خیال کی تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ دراصل اردو ناولوں کی غلامانہ ذہنیت ہے جس کے باعث وہ عالمی ادب میں انگریزی ادب کو اس قدر اہمیت دیتے ہیں ورنہ فی الحقیقت اسے دنیائے ادب میں بہت زیادہ اہمیت نہیں۔ عزیز احمد اس بارے میں لکھتے ہیں:

”اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ناول پر انگریزی ناول کا ”پڑا“ ہے، لیکن یہ منہوا اردو ناولوں پر انگریزی ناولوں کا پڑا ہے۔ انگریزی ناول کی تاریخ کا اردو ناول کی تاریخ پر قہراً کوئی اثر نہیں ہوا۔ دونوں کی نشوونما الگ الگ راستوں پر ہوئی ہے پھر اس باب کا مصنف سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر کتاب دنیا بھر کے ناول کی تاریخ و تنقید ہے تو پھر ای طرح کے ابواب میں روسی ناول، فرانسیسی ناول، جرمن ناول، اطالوی ناول، اور ہسپانوی ناول کو ذکر کیوں نہیں کیا؟ دراصل جو ”طبیعی علم“ جسینی سے مراد ہوئی ہے۔ اکثر اردو ناول اس کے مرکب ہوئے ہیں۔ یہ شخص ہماری غلامانہ ذہنیت ہے کہ قدیم انگریزی ادب کو اتنی اہمیت دیتے ہیں جتنی دیا کے ادب میں فی الحقیقت سے حاصل ہے اور دوسرے ملکوں کے ادب ”ان کی ادبی“ قدر ان کے اپنی سرائے کا ہم مطالعہ نہیں کرتے۔“

یہ حقیقت ہے کہ فن ناول نگاری میں روسی اور فرانسیسی ناول، انگریزی ناول سے بہت آگے ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ روسی اور فرانسیسی زبانوں میں جتنے بڑے ناول نگار پیدا ہوئے۔ اتنے بڑے ناول نویس انگریزی میں پیدا نہیں ہوئے۔ لے دے کر چارلس ڈکنز واحد ناول نویس ہے جسے عالمی سطح پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ عزیز احمد نے علی عباس حسینی کی اس تصنیف پر جس کا مضمون انداز میں تبصرا کیا ہے اور جس طرح مصنف کی غلطیوں پر غلطیاں گنوائی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عزیز احمد کو عالمی فکشن کی تاریخ پر کس قدر دسترس تھی اور وہ انگریزی ادب کی تاریخ پر کتنی گہری نظر رکھتے تھے۔

مقالے کے آخر میں میں اردو تنقید کے بارے میں عزیز احمد کی بعض آرا سے تفصیل کے ساتھ بحث کرنا چاہوں گا۔ ان کا خیال تھا کہ اردو میں تنقید کا ”حق خود ارادیت“ اور ضبط و نظم ضروری

ہے۔ اس کے بغیر ضبط اور احساس فرض پیدا نہیں ہوگا۔ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ہماری تنقید کو ادب کو نہیں اپنے آپ کو نظم و ضبط کا خاکہ بنانا چاہئے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”ہماری تنقید کو عقل اور عام سمجھ بوجھ کے بغیر حق خدا راہیت حاصل نہیں ہوگا۔ اکثر جدید اردو رسالوں کے اداروں یا تنقیدی مضامین میں ایسی فیروزہ دارانہ ”دریودہ گری“ ایسی بے اصولی اور افراطی نظریاتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ یہ ضروری سمجھ کہ تنقید میں کسی فوجی تنظیم کا ساخت نظم و ضبط ہو۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ تنقید کی ایسی فکری آمریت ادب کے لئے بہت مضر ہے۔ لیکن تنقید میں کم از کم اتنا قیود اور احساس ہونا چاہئے جو مسوری ریاست میں ہوتا ہے۔ کیوں کہ تنقید ”ادب کی ضروری جسوریت میں پالس کا کام انجام دیتی ہے۔ اسے چاہئے کہ ادب کو نہیں“ بلکہ اپنے آپ کو نظم و ضبط کا خاکہ بنائے اور تنقید کے نظم و ضبط کی واحد صورت عقل ہے۔ ہماری تنقید میں عقل عام سمجھ بوجھ کی بڑی ضرورت ہے۔ یہ وہ جس ہے جو شرق میں مومن کم باب ہے۔“

عزیز احمد نے مغرب کے بعض ادبی نظریے کو اردو ادب کے لئے مضر قرار دیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ مغرب کے لیچر ازم یا اظہاریت کا نظریہ اردو ادب کو کچھ نہیں دے گا۔ اس سے اردو ادب کو پھٹا جائے۔ یہ بات واضح رہے کہ عزیز احمد نے یہ خیال آج سے نصف صدی قبل ظاہر کیا تھا۔ جب برصغیر میں جدید مغربی نظریوں کا بہت کم چرچا تھا۔ عزیز احمد اس بارے میں کہتے ہیں:

”یورپی ادبی تنقید میں اور بہت سے تجزیاتی رجحانات ہیں جن میں سے بعض کا اثر اردو کے لئے مضر ہوگا۔ بہت سے پیشہ ور ادیب و ادیب کی شخصیت سے الگ رو کرنتی طبع آزمائیاں کر رہے ہیں۔ مثلاً مستقبلیت (جوچہ ازم) کی بنیاد تو ماضی کے اعتبار سے بنات پر رکھی گئی مگر اس کے درائع مضحکہ خیز ہیں مثلاً لاسکی تحلیل ”رادھیجہ“ اور ریاضی کی اشکال۔ اظہاریت نے جہاں ادب کی لامحدود آزادی کا دعویٰ کیا اور یہ آزادی حود ایک بڑا بحث طلب مسئلہ ہے۔ وہیں سیاسی اعتبار کے ”کے سرکھی بھکا دیا۔ ماورائے واقعیت (SURREALISM) نے خواب اور بیداری شعور اور عدم شعور واقعی اور غیر واقعی کے فرق کو ۱۵۰ چارٹر عمل میں غیر نامساعد مضحکہ خیز اور مخیل کا گورکھ دھندا ہو کر رہ گئی۔ صورت نے بیگ جنیت کی حد تک غلبہ آزاد کا کامیاب تجربہ کیا جس کا اثر ”م“ راشد پر ہوا اور اردو کی جدید شاعری پر گہرا اثر پڑا، لیکن یہ تحریک بھی ادب کی امدادی روح کو غیر معمولی طور پر زہر نہ کر سکی جس طرح وہ عالمگیر فرائیوں کے دوران اور درمیان میں بہت سی مذہبی اور نیم مذہبی تنقیدی تحریکیں یورپ میں پھیلیں جن میں سے آج کل سب سے زیادہ طاقت ور تحریک ”وجودیت“ کی ہے۔ جس کی بنیاد کر کے گورکھ کی مابعد طبیعیات پر

ہے "وجود" کی اصطلاح کو اس تحریک کے علم بردار ڈاں پال سارترے مغض اسماں سے متعلق قرار دیا ہے۔ "وجود" ایک ایسی صفت ہے جو نہ صرف اسماں کے حیاں کو بلکہ اس کے عمل اور مستقبل کے نقطہ نظر کو متاثر کرتی ہے "صاحب وجود فرد" کا تصور جی حد تک غیر مبسوطی ہے۔ ڈاں پال سارترے سے طرقت انسان نامی قائل ہیں، لیکن ہر حال تاریخی حالات کی اہمیت اسماں کی قوتِ ارادی اور فرد کی تردید کو تسلیم کرنا ہے، لیکن یہ "رادی" بھی مجبوری کی پروردہ ہے۔ وجودیت کی یہ تحریک فرانس کے سیاسی حالات کا اپنی مکمل ہے۔"

عزیز احمد کا خیال تھا کہ اردو تنقید کو مغرب کی تقلید کرنے کے بجائے ہندوستان کے ادب 'ماحول' اور معاشرت کی زیادہ پابندی کرنی چاہئے۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"اردو تنقید کو بہت جلد اس سب سے نظروں سے غائب ہو گا۔ میری رائے میں اردو تنقید کو ہندوستان کے ادب 'ماحول' معاشرت کی زیادہ پابندی کرنی ہوگی اور اس کے لئے جدید معیار و محاسنات کے شرع اور ان کے پس کی تقلید سے قاعدہ ہو گا۔ سامی نظروں کو تو اردو میں ضرور فروغ ہو گا لیکن ہماری تنقید صدیوں کے علم باطن کے مقابل اپنی بے بسی سے اتنی آگاہی ہے کہ "ادب" اور "ادبی" نظریے شاید ہی اسے اپنے علم میں اسیر کر سکیں۔ ہماری تنقید اگر باطن ہماری تنقید میں ہے وہ بھی رفت و رفتا بنا رہے گا۔" (ادبی تنقید)

عزیز احمد اپنے ایک اور مقالہ "جدید اردو تنقید" میں اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"جدید تنقید میں خامیاں بھی بہت سی ہیں۔ یہ تنقید خواہ کسی مکتب کی ہو "ادب کی ہر صفت کی طرح یورپ اس کے بھی احصاء پر حائل ہے۔ اس کی بدترین مثال محمد حسن منگھڑی کی تقریریں ہیں۔ یہ دینی قوتِ باطن کی کمزوری ہے۔ مقابل کی حد تک اگر یورپ کے تنقیدی نظروں کو اردو تنقید میں جذب کر لیا جائے تو یہ جی کامیابی ہوگی۔ مگر سب سے بڑی بد قسمتی یہ ہے کہ جدید تنقید میں یورپی اثر انہی طرح جذب نہیں ہو سکا۔ جدید اردو تنقید کے خوشامیٹھے پرجا یورپ کی تنقید کی نقل و نقل ہوا ہے۔"

عزیز احمد ہماری پرانی تنقیدی قدروں (اس سے ان کی مراد یقیناً "شرقی شعریات اور تنقیدی قدروں ہیں) کی از سر نو جانچ اور پرکھ (تدوین) کو ضروری تصور کرتے تھے وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ہمارے قارئین شاید ان یونانی تنقیدی نظروں کا بہت سے مطالعہ کریں کیا انہیں سے مشرق و مغرب دونوں کے تقابلیات میں ادبی تنقید کی دو اہمیتیں ہیں۔ ایک کی نظریہ تائید کی روشنی میں بھی اور اس کی روشنی کے بغیر بھی اپنی پرانی تنقیدی قدروں کو جانچنا ضروری ہے۔ درجہ اردو

تحقیق کے لئے سب سے اہم مسئلہ اور سب سے زیادہ ضرورت ترکیب اور احتیاج ہے۔

عزیز احمد نے اردو تنقید میں ”پرانی تنقیدی قدروں کی جانچ“ اور مغرب کی تنقیدی قدروں کے احتیاج کے ضمن میں آج سے پچھالیس سینتالیس سال قبل جس ”ضرورت“ کا ذکر کیا تھا۔ اس کی بازگشت اشتیاق حسین کے مقالے ”مشرق و مغرب کے اصول نقد۔ بعض مماثلتیں“ میں سنائی دیتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ہم تنقیدی نظریات کے ضمن میں آج تک محض مغرب کی ”دروازہ گری“ کرتے رہے ہیں اور مشرق کے تنقیدی نظریات خصوصاً ”عربی فارسی اور سنسکرت کے تنقیدی نظریات کی جانب کوئی توجہ نہیں دی۔ مغرب کے تنقیدی افکار و نظریات سے اثر قبول کرنا کوئی عیب نہیں۔ خیالات و افکار کو مشرق و مغرب کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ خصوصاً آج کے سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں جب دنیا سڑ کر ایک ”عالمی گاؤں“ (گلوبل وائلج) میں تبدیل ہو چکی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہم مغرب کے فکری اور تنقیدی اثرات کو نظر انداز نہیں کر سکتے لیکن اس کے لئے ضروری نہیں کہ ہم مشرق کے اپنی نظریات اور مشرقی شعریات کو بکسر نظر انداز کر دیں۔ ہمیں تنقید کے سلسلے میں اپنا پیمانہ خود وضع کرنا چاہئے تاکہ ہم اپنی بعض اپنی تخلیقات (خصوصاً ”غزل“، ”رباعی“، ”مرثیہ“ اور ”مثنوی“) کو زیادہ بہتر طور پر پرکھ سکیں۔

یہ طوفانی بات ہے کہ اردو میں (خصوصاً ”ہندوستان میں“) مشرقی شعریات کی تلاش و جستجو کے ضمن میں سنسکرت، ”عربی اور فارسی کے قدیم ادبی اصول اور نظریات کا جائزہ لے کر اردو شعریات وضع کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، دیوبند رابر، ابوالکلام، قاسمی اور لطف الرحمن کی کوششیں قابل ذکر ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ پاکستان میں عزیز احمد، محمد حسن عسکری اور جیلانی کامران نے بہت قلیل اس ضرورت کا احساس دلایا تھا، لیکن اس ضمن میں کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا۔

پس نوشتہ

عزیز احمد کے تنقیدی افکار سے اس قدر طویل بحث و تجسس کے باوجود مجھے احساس ہے کہ اس مقالے میں مرعوم کی تمام تنقیدات کا احاطہ ممکن نہیں ہوا۔ اس لئے کہ انہوں نے اس صنف میں بہت کچھ لکھا ہے اور صرف تنقیدیں ہی نہیں لکھیں بعض موضوع پر تحقیق بھی کی ہے خصوصاً ”اردو کے کلاسیکی ادب کے بارے میں۔ اگر میں اس تمام تحریروں سے بحث کرنا تو ذرا نظر متالہ کتاب میں بدل جاتا۔ اس لئے میں نے ان کی تنقید کے اس حصے کو چھوڑ دیا ہے جس میں انہوں نے جدید اور کلاسیکی شاعری سے بحث کی ہے۔

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری ہمارے عہد کے اہم نقاد تھے۔ اتنے اہم کہ ان کے نام سے ایک کتبہ فکر موسوم ہو چکا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کے کتبہ فکر میں سوائے سلیم احمد کے کوئی دوسرا پیدا اور اہم نقاد پیدا نہیں ہوا۔ حتیٰ کہ ہمیں احمد بھی نہیں۔ یوں کہنے کے لئے سراج شیر اور جمال پٹی پتی وغیرہ اس کتبہ فکر کے ارکان تصور کئے جاتے ہیں۔ لیکن سلیم احمد کے علاوہ کوئی دوسرا ایسا ناقد نہیں ہے۔ جسے ان کا صحیح وارث کہا جاسکے۔ محمد حسن عسکری اردو تنقید پر نصف صدی سے نیاں عرصہ چھائے رہے اور انہوں نے اپنے گہرے اثرات مرتب کئے۔ ان کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ ان کے ادبی نظریے میں استحکام نہیں ملا۔ ان کا ادبی نظریہ تیزی کے ساتھ بدلتا رہا ہے اور وہ مختلف اقدار میں تنقید کی مختلف تعریف مقرر کرتے رہے ہیں۔ اس لئے ان کے تصورِ ادب سے بحث کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنی زندگی میں بہت کچھ لکھا ہے۔ آغا زید لکھا ہے کہ اس پر پوری کتاب لکھی جاسکتی ہے۔ اس ناچیز نے ”محمد حسن عسکری“ ایک مطالعہ“ کے عنوان سے پوری کتاب لکھ ڈالی ہے۔ اس مقالے کا مقصد ان کی مجموعی تنقید نگاری سے نہیں، صرف ان کے تصورِ ادب سے بحث کرنا ہے۔

کسی بھی ناقد کے تنقیدی نظریے یا اس کے تصورِ ادب سے بحث کرنے کے لئے سب سے پہلے تنقید کے بارے میں اس کے موقف کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس لئے کہ اسی کی بنیاد پر ادب کے حسن و قبح کو پرکھا اور اس کی ادبی قدر و قیمت کو متعین کیا جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری کی ۱۹۳۴ء کی تحریروں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان پر اس وقت بیک وقت مختلف تنقیدی افکار و نظریات کے اثرات مرتب ہو رہے تھے جن میں اگر ایک جانب فن برائے فن کے علم بردار والٹر پیٹر کے اثرات تھے تو دوسری جانب عمرانی تنقید کے بانی ساہیو اور طین کے اثرات۔ جیسا کہ سب جانتے

ہیں۔ اردو ادب پر سب سے زیادہ اثر انداز کرنے والوں ناقدین کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ترقی پسند ادوار کسی تنقید، عمرانی تنقید کی ہی ترقی یافتہ صورت ہے۔ اس میں صرف جدید لیاقتی مکتب کا مارکسی تصور شامل ہو گیا ہے۔ اس اعتبار سے اس دور کے عسکری صاحب کے تنقیدی افکار کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب اس وقت تک ان میں سے کسی بھی مکتب فکر کو مکمل طور پر قبول نہیں کر پائے تھے۔ ان کے کالم ”جھلکیاں“ کے مضمون ”جدید شاعری“ (مطبوعہ ”ساقی“، دہلی اپریل ۱۹۳۴ء) کے مطالعہ سے عسکری صاحب پر ساں پیو اور طین کے اثرات کی جھلک واضح ہوتی ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں۔ اس دور میں عسکری صاحب پر ایک وقت مختلف مکاتب فکر کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ یہاں وجہ ہے کہ وہ اپنے کالم ”جدید شاعری“ میں جہاں واسٹوپیٹر کے زیر اثر شاعری کو صرف شاعری سمجھ کر پڑھنے کی تلقین کرتے اور شاعری کو اخلاقیات کا ہر تصور کرنے کی مخالفت کرتے تھے۔ وہاں آرٹڈ ساں پیو اور طین کے زیر اثر شاعری کو پریمیئنڈ کے طور پر استعمال کرنے کو معترض بھی تصور نہیں کرتے تھے۔ ان کا یہ نگری تصور اس دور کے ان کے مضامین میں نمایاں نظر آتا ہے۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ جوں جوں وقت گزرتا گیا۔ محمد حسن عسکری کا تنقیدی موقف واضح اور راسخ ہوتا گیا اور وہ اپنے تنقیدی نظریے کے بارے میں زیادہ خود اعتمادی کے ساتھ گفتگو کرنے لگے۔ اس ضمن میں ان کا مضمون ”ادب میں اخلاقی مطابقت“ قابل ذکر ہے۔ اس مضمون میں ان کا نظریہ فن بہت حد تک واضح اور مربوط ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس میں بھی وہ اگرچہ ادب میں اخلاقیات کے کسی حد تک قائل نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود اور تشددانہ اطلاق کے خلاف ہیں۔ اس مضمون میں وہ اخلاقیات کی بہ نسبت جمالیات کے زیادہ قائل نظر آتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کا یہ مضمون اگست ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا تھا۔ جب دوسری جنگ عظیم جاری تھی اور ترقی پسند ادیبوں نے جدوجہد آزادی کے دوران برطانوی استعمار اور فسطائیت کے خلاف ایسا ادب تخلیق کیا تھا جس میں فن پر مقصدیت کو اور فحشیت پر مواد کو فوقیت حاصل ہو گئی تھی اور اظہار میں جمالیاتی قدروں کی بہ نسبت اخلاقی اور اخلاقی قدروں کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی تھی۔ یہ درست ہے کہ فیض، مجاز، جہلی اور اختر الایمان وغیرہ ایسے ادیب و شاعر بھی تھے جنہوں نے اس دور میں بھی جمالیاتی اظہار کو برتاؤ اور فنی قدروں کو ہاتھوں سے جانے نہیں دیا اور اظہار و بیان میں فنکارانہ چابک دستی اور توازن کو برقرار رکھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کے ترقی پسند ادب

میں بلند آہنگی اور برہنہ گفتاری غالب رہ جان تھا۔ ہو سکتا ہے یہ عہد کی ضرورت اور وقت کا تقاضا ہو۔ ترقی پسندوں کو اپنی ان کوتاہیوں کا بہت بعد میں احساس ہوا اور سردار جعفری سے لے کر شارب ردولوی اور قمر بیس تک نے اپنے مضامین اور انٹرویوز میں اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے لیکن یہ بات تعجب خیز ہے کہ محمد حسن عسکری کو آج سے ۵۲ سال قبل ۱۹۳۲ء میں ہی اس امر کا احساس ہو چکا تھا کہ تخلیق ادب میں بنیادی شے جمالیاتی اعتبار ہے۔

میں یہاں واضح کردوں کہ میں محمد حسن عسکری کے نظریہ فن سے کلی طور پر اتفاق نہیں کرتا اور نہ اب کے ادبی اور فکری موقف سے سو فی صد اتفاق ممکن ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے اس مضمون میں بعض ایسی باتیں کہیں ہیں جن سے اختلاف مشکل ہے۔ میں عسکری صاحب کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ "اخلاقی قدروں کے اس دو اور دو چار والے عرفان کے بغیر بھی گمراہی سے گمراہی اور دیرپا جمالیاتی تجربہ کا وجود ممکن ہے" دنیا میں بہت سے ایسے فن پارے موجود ہیں جن کا بظاہر کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور نہ یہ فن پارے کسی افادی اور اخلاقی مقصد سے تخلیق کئے گئے ہیں لیکن جیسا کہ عسکری صاحب نے کہا ہے "ہر فن پارے سے کوئی نہ کوئی افادی پسولیا اخلاقی قدر و قیمت جاسکتی ہے" کسی بھی عہد میں ادب و فن نہ مقصود بالذات رہا ہے اور نہ سیکور۔ یہ تو صنعتی عہد ہے جس میں ادب و فن کو کامل آزادی حاصل ہوئی اور فن برائے فن کا نظریہ معرض وجود میں آیا۔ اس کا اعتراف محمد حسن عسکری نے بھی اپنی زندگی کے آخری ایام میں "وقت کی رائی" میں شامل اپنے مضامین میں کیا ہے۔ فن افلاطون کے عہد سے لے کر وکاج کے دور تک جمالیاتی قدروں کی تمام تر اہمیت کے باوجود کسی نہ کسی عقیدے یا نظریے کا پابند رہا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ صنعتی عہد میں فن کو آزادی حاصل ہوئی ہے اور فن کا غیر افادی غیر مقصدی اور خالص جمالیاتی نظریہ پروان چڑھا لیکن عسکری صاحب کا یہ خیال درست نہیں کہ صرف جمالیاتی قدروں پر مبنی فن ہی دیرپا و دایم ہوتا ہے۔ جمالیاتی قدروں کے ساتھ ساتھ اخلاقی اور افادی پسولوں کا حامل فن پارہ بھی دایم قدروں کا امین ہو سکتا ہے آپ داوخی، "مجنون" اور رفاہیل کے شہ پاروں، "ایہتا" الورا اور کونارک کی تصویروں اور مجسموں اور "طریہ خداوندی" اور "گمشدہ جنت" جیسی لافانی تخلیقات کو کس طرح نظر انداز کریں گے جن کا مبداء و ماویٰ مذہب ہے۔ یہ ساری تخلیقات سو فی صد مقصدی، اخلاقی اور مذہبی ہیں اور آج بھی زندہ و جاوید ہیں۔

محمد حسن عسکری ادب میں جمالیاتی قدروں کو ہی "سب سے بڑی چیز" تصور کرتے تھے جب کہ میں ایسا نہیں سمجھتا۔ ادب جمالیاتی قدروں سے بھی بلند تر شے ہے مگر میں عسکری صاحب کے اس

خیال سے اتفاق کرتا ہوں کہ "غیر ضروری جگہوں میں اس عرقن (اس سے مراد افادی اور اخلاقی قدروں کا عرقن ہے) کی تلاش جمالیاتی تجربے کی راہ میں روڑا بن جاتی ہے" میں بھی عسکری صاحب کی طرح "اخلاقی قدروں کو کسی نہ کسی طرح ٹھونسنے" اور "اقدار کو زبردستی اپنے اوپر عائد" کرنے کو غلط سمجھتا ہوں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ ایسا کرنے سے فن پارے کی وحدت، ہم آہنگی اور تاثر میں کمی واقع ہوتی ہے۔ عسکری صاحب ذاتی طور پر صرف ایسے "لکھنے والے کو پسند کرتے ہیں جو صرف تجربے کی تجسیم سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی تعبیر و تفسیر اپنے دماغ میں لیتا۔" لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوئی فن کار جمالیاتی تجربے کی تجسیم کے ساتھ ساتھ اس کی تعبیر و تفسیر کے فریضے بھی انجام دے۔ تو اس سے فن کارانہ حسن اور جمالیاتی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

محمد حسن عسکری کی تنقید نگاری کے مطالعے سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی لکری اور ادبی تربیت میں جہاں ایف آر یوس۔ آئی "ایچ رچرڈ" ای "ایم فور سٹراور" دوسرے بے شمار انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور نقادوں نے حصہ لیا وہاں فراق گورکھ پوری، پروفیسر سیتل چندر دت اور آگے ہادی نور شی کے دوسرے اساتذہ کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہے جن کے زیر اثر ان میں نہ صرف شعردادب کی پرکھ کا شعور پیدا ہوا بلکہ وہ ان کے سیاسی اور ادبی افکار و نظریات سے بھی گہرے طور پر متاثر ہوئے۔ عسکری صاحب نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔

عسکری صاحب کے ابتدائی دور کے تنقیدی نظریے کو سمجھنے میں ان کا مضمون "فراق صاحب کی تنقید" بڑا معاون ثابت ہوا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے خود اپنے ادبی نظریے کی وضاحت کی ہے۔ عسکری صاحب کی ترقی پسندی کی وجہ فراق صاحب کی ترقی پسندی سے دلچسپی اور ان کا ترقی پسندی سے انحراف، فراق صاحب کا ترقی پسندی (خصوصاً اشتراکیت) سے انحراف ہے۔ یہ قول عسکری صاحب "فراق صاحب نے ہی انہیں ترقی پسند اور مارکسیت آمیز تنقید کی ضرورت سے آشنا کیا اور فراق صاحب نے ہی انہیں ترقی پسندی کے محدود اور ناگہانی ہونے کا احساس درایا۔ عسکری صاحب کی طرح فراق صاحب بھی بنیادی طور پر تاثیریت اور جمالیات پسند نقاد تھے اور تنقید کی بنیاد انفرادی ذوق، ذاتی پسند اور ناپسند اور وجدان پر رکھتے تھے چنانچہ عسکری صاحب پر فراق صاحب اور ان کے ہم مسلک ناقدین کا ہی اثر تھا کہ انہوں نے ابتداء میں اپنی تنقید کی بنیاد جمالیات اور ذاتی تاثرات پر رکھی۔ عسکری صاحب اپنے مضمون "فراق صاحب کی تنقید" میں اپنے تنقیدی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں :

"تنقید کا مقصد کیا ہے؟ سیاسی پسند کا قائم مقام ہونا؟ نقاد کو فریاد اور ہولک ایس سے

واقفیت جانے کا موقع دینا؟ انکار پر رازی کا ہاتھ دکھانا؟

عسکری صاحب اس کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”دی سے کوئی کتاب پڑھی؟ اچھی معلوم ہوئی؟ جی ہاں! اوروں کو بتاؤں۔ اب اس نے ایسے

تصویرات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جس کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہو گیا یہ

ہوئی تنقید۔ اب اس میں کلیں پسند۔ جتنی جی چاہے تاکہ لکھتے۔“ (ایسا)

اچھی اور جاندار تنقید وہ ہوتی ہے جو قاری میں زیر بحث کتاب یا مصنف کو پڑھنے کی تحریک پیدا کرے۔ یہ خوبی اردو کے بہت کم ناقدوں میں پائی جاتی ہے، لیکن تنقید صرف اسی قدر نہیں ہے یہ تنقید کا صرف اتنا ہی کام نہیں ہے۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا۔ وہ جانتے تھے کہ تنقید اخلاقیات اور جمالیات سے ہوتی ہوئی نفسیات تک پہنچی اور پھر اس کی سرحدیں دوسرے علوم کی سرحدوں تک پھیل گئیں لیکن تنقید میں بے پناہ وسعت کا نتیجہ یہ نکلا کہ تنقید سے ادب غائب ہو گیا اور صرف علوم ہی علوم رہ گئے۔ اس کا احساس سب سے پہلے امریکی نقادوں مثلاً اسپنگارن، جاں کڈرل سم، اور ڈیوڈ ڈیشز وغیرہ کو ہوا، چنانچہ انہوں نے امراتی، رومانی، نفسیاتی، سماجی اور دیگر اقسام کی تنقید نگاری پر کڑی نکتہ چینی کی، اس میں ”ادب کا غیر ادبی معیار“ قرار دیا، تنقید کے ان تمام مکاتب فکر کو مسترد کر دیا اور ایک نئی طرز کی تنقید شروع کی، جس کا انہوں نے ”نئی تنقید“ نام رکھا۔ یہ تنقید دراصل حقیقی تنقید پر منحصر تھی اور جو جمالیاتی تنقید کا ہی نیا نام یا اس کی مدلی ہوئی صورت تھی اور جس کا مقصد قاری کو صرف ادب سے لطف اندوز ہونا سکھاتا تھا۔ محمد حسن عسکری نے اپنے مضامین میں بار بار ”نئی تنقید“ کی اصطلاح استعمال کی ہے جس سے مراد تنقید نگاری کا امریکی اسکول ہے۔

محمد حسن عسکری اپنے تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”فرض کہ تنقید میں حیات شامل رہی، اور یہ تو گویا درد، دھچکل، تپا۔ ہم نفس، جسم، ابدان، نفسیات، اور یہ سب دھچکل دھچکل ہونے لگے، گویا خدایوں۔ نظم پڑھنا اور اس سے لطف لینا جھوڑ دیا، یہ دیکھتے لگے کہ نظم پڑھی کس میں جاتی ہے۔ نئی تنقید کی سب سے نئی بات یہی ہے کہ یہ ادب کی تنقید نہیں ہے بلکہ تنقید کی تنقید ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا تھا۔ تنقید اگر صرف یہ ہے کہ ہمیں ادب سے لطف لینا سکھائے۔ کیا تنقید یہ قسم کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے۔ یہ فرض ادا کرتی ہے؟ مجھے تو بہت شک ہے۔“ (ایسا)

عسکری صاحب اس قسم کی تنقید کے بارے میں اپنے ”شک“ کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے

خیاں میں تنقید کا مقصد اس سے "مختلف اور برتر" ہے۔ وہ آئی 'اے' رجحان کی تعریف "پریکٹیکل کرینی سزم" پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ واقعی بہت بڑے نقاد ہیں اور میرے دس میں اس کی بڑی عزت ہے، لیکن یہ بڑی حوصلہ شکن کتاب ہے۔ اس کا نام

IMPRACTABILITY OF CRITICISM ہونا چاہئے تھا، اس لئے کہ اس میں انہوں نے یہ بتایا کہ تنقید میں کیا کیا نہیں کرنا چاہئے، لیکن کیا ہونا چاہئے؟ اس معاملے میں رجحانز کچھ زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوتے۔ مسکری صاحب نے رجحانز کے حوالے سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "ساری احتیاجیں برت چکنے کے بعد بھی یہ ضروری نہیں کہ "شعری اصلی پرکھ" ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔ یہ جے تو ایک فوری اور وجدانی کیفیت ہے، یعنی وہی بات ہوئی جو وجدانی تنقید کی تہ میں ہمیشہ رہی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ رومانوں نے ایسی آزاد روی اختیار کی کہ ان کی تنقید اصل موضوع سے دور ہوتی چلی گئی، لیکن صاف اور سچی بات تو یہی ہے کہ تنقید کتابوں کے درمیان روح کی مہم ہے۔" (ایضاً)

مسکری صاحب تنقید کا مقصد "روح کی مہم" اور اسے ایک "فوری اور وجدانی کیفیت" تصور کرتے ہیں۔ اس کے باوجود ضروری نہیں کہ اس سے شعری اصلی پرکھ ہمیں حاصل ہو ہی جائے۔ مسکری صاحب مشورہ دیتے ہیں "اس بحث کا مطلب صرف اتنا تھا کہ ظاہر پرستی نہ کیجئے اور یہ ہر وقت نظر میں رکھئے کہ "تنقید کیوں وجود میں آئی اور اس کا فائدہ کیا ہے؟" "مسکری صاحب اپنا تنقیدی نظریہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "اگر کوئی نقاد کسی فن پارے سے لطف اندوز ہونے میں واقعی کامیاب ہو گیا اور اس نے اس فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی مصاحبت ہمارے اندر پیدا کر دی۔ تو بڑی حد تک اپنے فرض سے عہدہ بردار ہو گیا۔ ممکن ہے یہ من کر آپ مسکرائیں، لیکن میں عقاد میں سب سے پہلے یہ احوال بتاؤں کہ وہ ادب کے لئے ہمارے اندر جوش و خروش پیدا کرتا ہے یا نہیں، جو فن پارہ اس کا موضوع ہے اس نے عقاد کے اندر THIRILL پیدا کیا یا نہیں اور نقاد THIRILL ہم تک پہنچانے میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔" (ایضاً)

وجدانی تنقید کے اثرات

تنقید میں وجدان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ شعر فنی یا اس کی تشریح (بہ الفاظ دیگر ادب کی تحسین و تنصیم اور تعبیر) میں وجدان کا اپنا ایک کردار ہے، لیکن تنقید میں وجدان ہی سب کچھ نہیں

ہے۔ وہ محض ایک سارا ہے۔ ادب کی تفہیم تک پہنچنے کا لہذا اس کی صرف جزوی حیثیت ہے۔ لیکن رومانی اور تاثیریت پسند نقاد اسے ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عسکری صاحب بڑے ذہین اور ذریعہ نقاد تھے اور انہیں رومانی تنقید کی کمزوریوں کا بھی علم تھا۔ چنانچہ وہ رومانی تنقید کی کمزوریوں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”رومانی نقادوں کی خرابی یہ تھی کہ وہ اپنے تاثرات کی وضاحت کرنے کے بجائے انہیں دہلا دیتے تھے۔ عموماً اس کا عمل یہ رہا کہ کسی نظم سے متاثر ہونے کے بعد اسے قوالک رکھ دیتے ہیں۔ انہی انتقاد نہیں کرتے کہ اپنے تاثرات کو خود اپنے لئے واضح بنالیں۔ اس کے بجائے وہ کم و بیش اسی موضوع پر ایک اور فن پر وہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کا اصل نظم سے برائے نام ہی تعلق ہوتا ہے۔“ (ایضاً)

عسکری صاحب رومانی اور ”نئی تنقید“ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”رومانی تنقید پر ”نئی تنقید“ کی تفہیم کا ذمہ دار بڑی حد تک یہ احساس ہے کہ شعر پہلے چند لفظوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے بعد کچھ اور۔ رومانی تنقید سب سے پہلے موضوع کو لیتی تھی ”نئی تنقید سب سے پہلے اسلوب (METHOD) کا مطالعہ اور تجزیہ کرتی ہے۔“ (ایضاً)

”شعر سب سے پہلے لفظوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔“ اس فقرے میں کوئی غلط بات نہیں ہے۔ شعر کو سب سے پہلے اسی نقطہ نظر سے پڑھنا، سمجھنا اور پرکھنا چاہئے۔ اس لئے کہ الفاظ کی نشست و برخاست اور موزونیت پر غور کئے بغیر شعر اور شعریت کو سمجھنا یا اس سے محفوظ ہونا ممکن نہیں۔ اس لئے شعری لفظیات اور اس کے معانی وغیرہ پر بھی غور کرنا چاہئے لیکن اگر ہم خود کو صرف اس کے اندر محدود کر لیں گے تو صرف اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کے دائرے میں بند ہو کر رہ جائیں گے۔ اس لئے ہمیں اس دائرے سے باہر نکل کر بھی دیکھنا اور سوچنا چاہئے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ ”تنقید نگاری کا ایک کتب اس بات کو غلط طور پر لیتا ہے اور ادب سے بحث کرتے ہوئے ساری دنیا کے علوم و فنون کی تو باتیں کرتا ہے لیکن اصل اور بنیادی موضوع یعنی تخلیق ادب کو نظر انداز کر دیتا ہے یا بحث کرتے ہوئے ادب پارے کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ ایسی صورت میں اگر ایذا رپاؤنڈ اختلا پسندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ ”اگر کوئی نقاد اپنی تنقید نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے شروع کرے تو سمجھے کہ وہ نقاد نہیں ہے۔“ تو اسے اس اختلا پسندی کے لئے تہا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ اگر ایذا رپاؤنڈ کا یہ خیال غلط ہے کہ نظم کے بجائے شاعر کے ذکر سے تنقید شروع کرنے والا نقاد نقاد نہیں ہے تو یہ بھی درست ہے کہ ادب پارے کو نظر انداز کر کے یا اسے کم اہمیت دے کر

صرف اور صرف تخلیق کار کی زندگی، اس کے نظرِ حیات اور اس کے سیاسی پس منظر سے بحث کرنے والا ناقد بھی اعلیٰ پائے کا ناقد نہیں ہے۔ اگر شاعر کو اس کے شعروں سے الگ کر کے دیکھنا غلط ہے تو صرف شاعر کو دیکھنا اور اس کے شعروں میں اس کی شخصیت، اس کے افکار اور اس کے سیاسی اور سماجی شعور کا سراغ نہ لگانا بھی غلط ہے۔ دراصل شاعر اور شعروں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا اصولی طور پر درست نہیں ہے۔

عسکری صاحب ابتداء میں 'آثراتی' وجدانی اور جمالیاتی اسکول کے نقاد تھے لیکن وہ اسی کے ساتھ روحانی تنقید کی غامضیوں سے بھی واقف تھے، مثلاً یہ کہ یہ تنقید جس فن پارے کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس میں محدود اور تنقید ہو کر رہ جاتی ہے اور باہر کی دنیا سے اپنا تعلق قائم نہیں رکھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب جس بات پر بحث چینی کرتے ہیں۔ خود ان کی تحریروں میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے۔ عسکری صاحب کی پوری تنقید پڑھ جائیے۔ آپ کو کس بھی ان کا باہر کی دنیا سے تعلق نظر نہیں آئے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خود زہد دستِ رانیت پسند اور جمالیات پرست نقاد تھے، لیکن وہ خود کو ان باتوں سے منسوب کرنے کے بجائے "نئی تنقید" کی اصطلاح استعمال کرنا زیادہ پسند کرتے تھے۔

محمد حسن عسکری صاحب نے اپنے مضمون "ادب یا علاج اضربا؟" (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) میں اپنے ادبی نظریے کے ضمن میں لکھا ہے کہ:

"ادب ایک مسلسل تجربہ ہے۔" "کاموں، شذرات میں، جو بات میں داخل فیصلے صادر کئے جائیں، یہاں تو ایک مستقل تفتیش ہی سب کچھ ہے۔ ادب چمکنے والا، صواب لکھنے کے سلسلے میں جو تجربات مجھے حاصل ہوئے ہیں عام طور سے انہیں کی حد سے ادب پارے میں سر پہنے کی کوشش کیا کرتا ہوں۔" (ستارہ ہادہ، ص ۳۵)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۹۵۳ء تک ادب کے کسی مستقل نظریے کے قائل نہیں تھے، اور نہ وہ کوئی تنقیدی نظام فکر رکھتے تھے۔ وہ مختلف ادوار میں مختلف ادیبوں کا مطالعہ کرتے اور ان کے اثرات اور نظریے قبول کرتے رہے۔ عسکری صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "نظریے (فلسفہ) دراصل زندگی کی تفتیش کا ذریعہ ہوتا ہے۔" اور ادب بھی وہی فریضہ سرانجام دیتا ہے جو فلسفہ۔ ادب کو مستقل تفتیش قرار دینے پر کسے اعتراض ہو سکتا ہے؟ اس لئے کہ زندگی خود مستقل تفتیش کا نام ہے، لیکن تفتیش کے عمل میں لکھنے والے کا اپنا کوئی نہ کوئی نقطہ نظر ضرور ہوتا ہے، یعنی وہ اس نقطہ نظر سے ادب اور زندگی کے حوالے کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ تفتیش

اپنی جگہ کوئی قدر یا نظریہ نہیں۔ یہ محض ذریعہ ہے زندگی کی تقسیم کا، لیکن عسکری صاحب اسے ہی بنیاد قرار دیتے ہیں جو صرف نقطہ ہے۔ انسان ہر دور میں ادب اور زندگی کے بارے میں جھجس رہا ہے۔ نت نئے جوابات کی جستجو اس کی فطرت کا خاصہ ہے اور یہی تلاش و جستجو اسے تہذیب کے موجودہ مرحلے تک لے کر آئی ہے۔ ضروری نہیں کہ فکر ہمیشہ غیر متغیر رہے۔ اس میں تبدیلی آ سکتی ہے، لیکن نقطہ نظر کا خلا بھی پیدا نہیں ہوتا۔ انسان ایک کے بعد دوسرا نظریہ قبول یا رد کرتا ہے، لیکن تاریخ انسانی میں ایسا بھی نہیں ہوا کہ اس کا اپنا کوئی نقطہ نظر نہ رہا ہو لہذا ادب اور زندگی کی مستقل تقسیم کے دوران انسانی فکر کا ارتقا جاری رہتا ہے اور وہ کسی نہ کسی نتیجے پر ضرور پہنچتا ہے اور وہ جب کسی نئے نظریے کو قبول اور پرانے نظریے کو مسترد کرنا ہے تو پرانے نظریے کی خامیوں اور کمزوریوں کی بھی نشان دہی کرتا ہے، لیکن محمد حسن عسکری صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ جب اپنا اولیٰ نظریہ یا نقطہ نظر تبدیل کر لیتے تھے تو اس کی وضاحت میں کرتے تھے کہ انہوں نے پرانے نقطہ نظر کی جگہ نیا نقطہ نظریوں اختیار کیا اور مسترد کئے جانے والے نظریے میں کیا خالی تھی۔ آپ عسکری صاحب کے مضامین پڑھ جائیے۔ آپ کو اس کا کس علم نہیں ہوگا۔

عسکری صاحب یہ بھی کہتے ہیں کہ ادب پڑھنے اور ادب لکھنے سے انہیں جو تجربات حاصل ہوتے تھے وہ اس کی بنیاد پر سوچنے کی کوشش کرتے تھے۔ عسکری صاحب نے اپنے اولیٰ رویے کے بارے میں جو کچھ کہا۔ وہ ان کے اولیٰ نظریے کا لب لباب ہے۔ آپ اس کی بنیاد پر ان کی پوری تنقید کو پرکھ سکتے ہیں۔ انور معجم کا خیال ہے کہ عسکری صاحب مروجہ مفہوم میں نقاد نہیں تھے بلکہ تخلیق کار تھے۔ اسی لئے ان کے ہاں کوئی مروجہ اور منظم تنقیدی نظام یا فکری ڈسپلن نہیں ملتا۔ وہ جھجس مزاج کے ادیب تھے۔ اس لئے وہ نہایت تیزی کے ساتھ ایک کے بعد ایک نظریہ قبول یا رد کرتے رہتے تھے۔ میرے خیال میں ایک تنقید نگار کی یہ کوئی خصلت نہیں بلکہ سب سے بڑی خامی ہے اور عسکری صاحب عمر بھر اس خامی میں مبتلا رہے۔

تنقید کا مقصد

محمد حسن عسکری کا مضمون ”تنقید کا منصب“ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں انہوں نے تنقید کے مقاصد اور قرائن کے بارے میں واضح طور پر اظہار خیال کیا ہے۔ انہوں نے یہ مضمون ۱۹۵۸ء میں اس وقت لکھا تھا جب وہ اردو ادب میں جمود کے سوال سے بحث کر رہے

تھے اور وہ اردو ادب کی صورت حال سے بہت ہی غیر مطمئن تھے یہ مضمون ان کے اس دور سے تعلق رکھتا ہے۔ جب ان کے تنقیدی افکار میں تبدیلی آ رہی تھی اور وہ ادب کی عدم مقصدیت کے اتنے قائل نہیں رہے تھے جتنے ۱۹۴۰ء کی دہائی میں تھے۔ وہ تنقید کے منصب کے بارے میں لکھتے ہیں:

”تب یہ بھی پوچھ سکتے ہیں کہ آخر تنقید کا فرض ہے کیا؟ ادب پاروں کو سمجھنا؟ ان کی قدر و قیمت کا تعین؟ تخلیق کے عمل کی تفتیش؟ اسٹاک سے یہ سب فرائض تنقید انجام دے چکی ہے، البتہ مختلف زمانوں میں ذرا مختلف باتوں پر رہا ہے۔ تنقید کا فرض کیا ہو اور کیا نہ ہو۔ اس سلسلہ میں کوئی مطلق اور محمولہ قسم کا قانون نہ تو بنایا جاسکتا ہے اور نہ بنانا چاہئے، اگر کا انحصار زور عمل، زمان و مکان کی مخصوص کیفیت پر ہے۔ یہ تنقید محض دوسروں کا ایک ٹکڑے سے اور ذرا حقیقتوں سے دامن پکڑ کر خود اپنے آپ میں گن رہتی ہے۔ اس سے تو غیر ہمیں کوئی مطلب سیں ہے، کیوں کہ اس سے ادب کی کوئی اثر سیں پڑتا۔ یہاں تو ہمیں صرف اس تنقید سے سروکار ہے جو زندہ تخلیقی سرگرمیوں سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق ضرور رکھتی ہے۔ چاہے سوانحیت کا، چاہے مخالفت کا۔ ایسی تنقید چونکہ براہ راست تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ اس لئے اس کا فرض ہر زمانے میں مختلف ہوتا ہے۔ اگر سوانح اندرونی طور پر ہم آہنگ اور مربوط ہو تو صرف ”واو! ابھان اللہ“ کہہ کر ہی تنقید کسی ادب پارے کا درجہ متعین کر سکتی ہے۔ اگر سوانح میں کوئی مربوط نظام اقدار باقی نہ رہا ہو تو پھر تنقید کو ادب پاروں سے توجہ ہٹا کر خود ادب کی اہمیت کا تعین کرنا پڑتا ہے۔ اگر سوانح میں ادب باقی نہ رہا سرگرمیوں سے بالکل الگ ہو کر رہ جائے تو ایسی حالت میں تنقید ادب کی قدر و قیمت کا سوال بھی چھوڑ کر ادب کی تخلیق کے عمل کا مطالعہ کرنے لگتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر تنقید تخلیقی سرگرمیوں سے اپنا تعلق برقرار رکھنا چاہتی ہے تو ہر دور میں اس کا فرض مختلف ہوگا۔ (تنقید کا فرض، ”مضمون“ ستارہ وادیاں، ۱۹۶۹ء)

عسکری صاحب جیسے ناقد کا زمانے کے تغیر کے ساتھ تنقیدی رویے اور نظریے میں تبدیلی کو حلیم کر لینا بہت بڑی بات ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ۱۹۵۰ء کے عشرے میں زمانے کے تغیر کو ایک حقیقت کے طور پر حلیم کرنے لگے تھے۔ عسکری صاحب تنقید کو کوئی مجرمانہ تصور نہیں کرتے تھے، بلکہ وہ تنقید کو تخلیقی سرگرمیوں کا ایک حصہ سمجھتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ موجودہ اردو تنقید (یعنی ۱۹۵۰ء کی اردو تنقید) کو ادبی جمود کو توڑنے میں مثبت کردار ادا کرنا چاہئے۔ ان کا کہنا تھا کہ ”موجودہ ادبی صورت حال کو نظر انداز کر دینے کے بعد تنقید کا کوئی فرض باقی نہیں رہ جاتا۔“ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں کئی جگہ تنقید کے منصب سے بحث کی ہے اور واضح طور پر

لکھا ہے کہ ”تنقید کے فریضے کا تعلق اپنے زمانے سے ہونا چاہئے۔ تنقید بجائے خود کوئی مطلق حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ تو ایک اضافی اور اضافی چیز ہے۔“

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ناقدین کو بہت ہی صائب مشورہ دیا ہے۔ وہ یہ کہ ”ہمیں مغربی ادب کو صرف پڑھنا ہی نہیں بلکہ سمجھنا اور سمجھانا چاہئے۔ صرف مغربی ادب کی تاریخیں اٹھنے پٹھنے سے کام میں چلے گا بلکہ انفرادی طور سے مغربی مصنفوں کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ مطالعہ صرف فلسفہ حیات کا نہیں بلکہ اس کے ادبی طریقہ کار کا۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ وہ ادبی رد و جماداتی اصولوں کو کس طرح اختیار کرتے ہیں۔“ (ایضاً) ہمارے ہاں تنقید میں ادبی اصولوں اور نظریات سے عمومی بحث کر۔ کامیاب رواج ہے اور ناقدوں کو اس میں بڑی تسلی بھی ہے۔ اس کے لئے ایسی زیادہ محنت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اصولی باتیں بہ آسانی لکھی جاسکتی ہیں بلکہ عملی تنقید ایک مشکل کام ہے۔ اس کے لئے تمام تخلیقات کا مطالعہ کر کے ایک ایک فن پارے کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے جس سے ہمارے ناقدین عام طور پر احتراز کرتے ہیں۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ناقدین کی اس سہل انگاری کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے اس بارے میں لکھا ”اب تک ہماری تنقید سماج یا ادب کے بارے میں لمبی چوڑی باتیں کرتی رہی ہے اور انفرادی طور سے انسانوں یا شکلوں پر غور کرنے سے کترالی رہی ہے۔ اصول سازی اور اصول بازی بہت ہو چکی۔ اب تو ایک انسان یا ایک نظم لے کر اس کا پوسٹ مارٹم ہونا چاہئے۔ عمومی تعریف یا تنقیص سے بڑھنے والے کچھ نہیں سیکھ سکتے۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ پڑھنے والے براہ راست تخلیق میں حصہ لیں تو پہلے انہیں ذہنی مطالبات کی ضرورت سمجھائیے۔ یہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ وہ ہر چیز کو تفصیل سے پڑھنا سیکھیں۔“ (ایضاً ۱۱۹)

فن برائے فن

محمد حسن عسکری ایک مدت تک فن برائے فن کے قائل رہے لیکن پاکستان ”سے کے بعد وہ اس کے خلاف ہو گئے اور بائیس صد اور دوسرا ادب کی باتیں کرنے لگے۔ لیکن اس کے فکری اور نظری ارتقا کو سمجھنے کے لئے اس کے اس دور کے خیالات اور نظریات کو سمجھنا ضروری ہے۔ محمد حسن عسکری نے فن برائے فن کے موضوع پر کل دو مضامین لکھے ہیں۔ ایک اسی عنوان سے دوسرا ”سٹ اور نیرنگ نظر“ کے زیر عنوان۔ (جو سماجی مینا دور) کراچی ’مدیریت ستار شپرس‘ دسمبر

شاہین) کے ”نحوں شمارہ“ جنوری ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا) یہ دونوں مضامین ”ان کے مضامین کے پسے مجموعہ ”انسان اور آدمی“ (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) میں شامل ہیں۔ ”نیت اور نیرنگ نظر“ میں عسکری صاحب نے اس نظریے پر قدرے سخت چینی کی ہے، جبکہ ”فن برائے فن“ والے مضمون میں اس نظریہ ادب کی بالکل نئے انداز میں حمایت کی اور اس کے حق میں اہل دلائل پیش کئے۔ ان دونوں مضامین میں انہوں نے جس بحث پر سب سے زیادہ زور دیا۔ وہ یہ کہ فن برائے فن کے نظریے کی بنیادی خصوصیت ”نئی حقیقت کی تلاش“ ہے۔ اگر عسکری صاحب کے دلائل کو تسلیم کر لیا جائے کہ اس نظریے کا مقصد نئی حقیقت کی تلاش یا زندگی کی حقیقت ہے۔ تو پھر فن برائے زندگی کا مقصد کیا ہے؟ عسکری صاحب نے اپنے دونوں مضامین میں یہ نہیں بتایا کہ ”نئی حقیقت“ سے ان کی کیا مراد ہے؟

نئی صاحب کے تنقیدی افکار کی تفہیم میں ان کے مضمون ”نیت یا نیرنگ نظر“ کی اس لئے اہمیت ہے کہ اس سے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کی تبدیلی کا سراغ ملتا ہے۔ یہ مضمون دراصل ایک سو رپے اجال سے عسکری صاحب اپنی تنقید نگاری کے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہیں۔ عسکری صاحب کا اس مضمون میں موقف یہ ہے کہ ادب بھی غیر صحت مند نہیں ہوتا۔ وہ لکھتے ہیں:

”آرت بھی اور کسی طرح موت کی تلاش میں ہو سکتا۔ آرت ہنسنہ زندگی کی جستجو ہے۔ ایک سو رپے اور ایک سو رپے کی تلاش ہے۔ ہر آرت صحت مند ہوتا ہے کیوں کہ بیماری کا ذکر کر کے باوجود صحت سے منکر نہیں ہو سکتا۔ البتہ بعض فن دانوں کو نسبتاً زیادہ صحت ورگما ہو سکتا۔ اور بعض کو کم پناہ پر اس پچھلی ایک صدی کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے میر مطلب کہیں بھی یہ نہیں مہکا۔ ادب انسانیت کے لئے ضرور رساں ہے۔ بڑا سزا پرست ہے، جیسا کہ صحت سے مانی رساں اکثر کما کرتے ہیں“ (”نیت یا نیرنگ نظر“ شمارہ ”انسان اور آدمی“ صفحہ نمبر ۱۱)

عسکری صاحب یہاں ترقی پسندوں کے اس تصور کی نفی کرتے ہیں کہ بعض ادب محض رساں اور غیر صحت مند ہوتا ہے۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ایک جگہ آرت کو ہنسنہ ”زندگی کی جستجو“ قرار دیا ہے۔ جو صحت ہی بلخ اور ہا معنی جملہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ہنسنہ رساں کا آرت۔ صرف زندگی کا فہم البدلی نہیں ہے بلکہ زندگی اور اس کی معنویت کی جستجو بھی ہے، یوں تو یہ بات ہر آرت کے حلق کی جا سکتی ہے، لیکن نئے آرت کے حلق خاص طور پر اور اس حیثیت سے۔ آرت ایک عظیم الشان اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ زندگی کی ہر شے کے دوسرے ذرائع زیادہ گارآمد اہمیت نہیں ہوتے ہیں اور انسان کو معنویت بخونہ کر دینے کا

آرٹ اگر زندگی کی معنویت کی جستجو ہے تو وہ محض سیدھے سادے رد عمل کا اظہار نہیں ہو سکتا۔ جیسا کہ عسکری صاحب نے "انسان اور آدمی" کے پیش لفظ میں کہا ہے۔ زندگی کی معنویت کی جستجو میں مصنف کی فکر بھی شامل ہوتی ہے اور وہ اس جستجو کے نتیجے میں جو بھی نتائج فرماتا ہے وہ محض "جو کچھ دیکھا۔ اسے کہہ دیا" نہیں ہوتا، بلکہ اس میں مصنف کا نظریہ حیات بھی شامل ہوتا ہے۔ اس نظریے سے مصنف کی ذہنی وابستگی ظاہر ہوتی ہے اور اس طرح مصنف بن کر نہیں رہتا بلکہ وہ اپنے واضح کٹ منٹ کا اظہار کرتا ہے۔ عسکری صاحب نے اپنے مستقل کالم "جھلکیں" ("ساقی" کراچی، ستمبر-۱۹۸۲ء) میں ادب میں نظریے کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "نظریہ دراصل زندگی کی تفتیش کا ایک اریزہ ہوتا ہے جس سے مصنف پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے" یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ حسب مصنف زندگی کی معنویت کی جستجو کے دور اس ایک نظریہ افادہ کر لیتا ہے اور اسے درست بھی تصور کرتا ہے تو وہ غیر جانب دار کس طرح رہ سکتا ہے؟

عسکری صاحب کے زیر بحث مضمون "معنویت یا نیرنگ نظر" کا آج کے تناظر میں مطالعہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ہم جان چکے ہیں کہ عسکری صاحب نے زندگی کے "فرضی ایام میں مغرب کو گمراہ قرار دے کر اس کے تمام علوم و فنون کو مسترد کر دیا تھا جس میں ان کے فرانس کے محبوب زوال آمادہ ادبا و شعر بھی شامل تھے۔ اس نقطہ نظر سے ان کے سابقہ ادبی انکار اور نظریات اور "ترا کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ابتدا میں اپنے پسندیدہ ادیبوں "خصوصاً" زوال آمادہ فرانسیسی ادیبوں کو کس نقطہ نظر سے دیکھا تھا اور ان سے کس قسم کے اثرات قبول کئے تھے۔ عسکری صاحب کے تنقیدی انکار کے مطالعے میں فن رائے فہم کا نظریہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی علامت اسی نظریے کی بنیاد پر قائم ہوئی۔ اس لئے آئیے "عسکری صاحب کے اس مضمون کے ذریعے ان کے اس دور کے ادبی نظریے کا مطالعہ کریں۔

فن برائے فن کا نظریہ کس طرح وجود میں آیا؟ مختلف ناقدین نے اس کی مختلف توجیہ کی ہے۔ عسکری صاحب نے زیادہ تر بحث فرانس کے زوال آمادہ شاعروں کے حوالے سے کی ہے۔ ان کا ہیرو یولڈیئر ہے۔ عسکری صاحب سو سالہ فرانسیسی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"فن کا معاشرے کی مادی و مادیاتی اقدار کو حلیم نہیں کرتا۔ وہ ان سارے اخلاقی رشتوں

سے بزار ہے اور اتنا بزار ہے کہ ان کی صرف ترمیم یا تجدید سے مطمئن ہو جانا کیا معنی ان کی
تغریب تک سے ملاقات نہیں رکھنا چاہتا۔ اس کی قومیں یہ خواہش ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں
بند کر لے اور اس سے بالکل بے یاز ہو جائے۔ بے فکاردگی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ سماج
کے ایک فرد یا اور بہت سے انسانوں کے درمیان رہنے والے ایک انسان کی حیثیت سے اپنے
محالات پر غور نہیں کرتا بلکہ اس طرح جیسے وہ خود ایک کائنات ہے۔ اس وقت وہ دوسروں کے وجود
کا میں تک نہیں دیکھتا چاہتا۔ وہ یہ سوچتا ضروری سمجھتا ہے کہ اس کے رویے کا دوسروں
کے رویوں سے کیا تعلق ہوگا۔ اپنے محالات اپنے سے اپنے طے کرنے میں وہ اپنے کو خود
مختار سمجھتا ہے اور اپنے سے ماسوا کسی اور کسی قسم کی دوسری چیز کو چار نہیں۔ وہ خدا کا منکر
ہے۔ ساتھ ہی ملک (یعنی وطن) کا بھی۔ اس لئے کہ اس کے میں میں ملک وہ محبوب و غریب
سرمیں ہے جس "معمول روئے کو ایک کہا جاتا ہے" اور اس کے غم کے لئے اسان ایک
دوسرے کو قتل کرے۔ یہ "مادہ" جانتے ہیں۔ اسے اس کا احساس ہے کہ "سکون کی محبت"۔ یہ
کے سرچشموں کو بھی رہنا ملتا ہے۔

بقول عسکری صاحب "ہر انسانی تعلق اور ہر اخلاقی رشتے سے فن کار اپنے آپ کو ملحدہ کرنے
پر مجبور ہے" کیوں کہ ہر پرستانہ اقدار نے ان بنیادی تعلقات کے مظاہر یعنی سماجی اداروں میں
کھوٹ ملا دیا ہے۔ اپنے چاروں طرف ہر چیز اسے نیکی، صداقت اور حسن کے خلاف نظر آتی ہے
اور یہی فن کار کے معبود ہیں۔ ان حالات میں اس کی بزاری کی انتہا یہ ہے کہ وہ ان چیزوں سے
اپنے آپ کو الگ کرنے پر مجبور ہے جو اس کا موضوع غنیمت ہیں۔ جو اس کے فن کا سرچشمہ ہیں
یعنی انسانی اور اخلاقی تعلقات۔ اس کی سماج میں جو اقدار رائج اور مقبول ہیں۔ انہیں وہ ماں نہیں
سمجھتا اور اپنی اقدار سماج سے منوانے کی حالت نہیں رکھتا اس لئے کہ ہر اس چیز کو شب کی نظموں
سے دیکھتا ہے اور ہر اس چیز سے دور بھاگتا ہے جس کے حلقہ کا جائزہ کہ یہ اچھی یا بری، جموئی
ہے یا سچی۔ ایک اور مصیبت یہ ہے کہ اپنی اقدار سے محبت کے باوجود وہ غائبے حس اور اتنا بے
تغییر نہیں کہ ان اقدار کو لازمی طور پر فائق اور افضل سمجھے۔ اس لئے کہ وہ کوشش کرتا ہے کہ جس
طرح میں پڑے اخلاقی مسئلوں اور اقدار کے الجھنوں سے جان بچا کر نکل بھاگے اور اسے کسی چیز
کے سج یا جھوٹ، اچھائی یا برائی کے بارے میں سوالوں کا جواب نہ دینا پڑے۔ "بقول عسکری
صاحب ان اویوں کی طرف سے اخلاقی معیار کو مسترد کر دینے کے بعد جو سوال پیدا ہوا وہ یہ کہ کسی
معیار کے بغیر فن پارے کی تخلیق کس طرح ممکن ہے؟ عسکری صاحب اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"فن پارے کے اثر اور نکل کے درمیان اور اس طرح فن پارے اور اس سے متاثر ہونے

والے آدمی کے درمیان کسی نہ کسی طرح کا رشتہ تو ہونا چاہئے اور ان رشتوں کا کوئی معیار بھی
 ندری ہے۔ یہ مسئلہ جو مل ہو کہ فن برائے فن کا نظریہ وجود میں آیا۔

عسکری صاحب اس نظریے کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہاں بھی میں نے دو دو شہر سے اس بات سے انکار کوں گا کہ یہ نظریہ اخلاقی حیثیت سے
 اس لحاظ پر سنا۔ جب میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ معمولی اخلاقی تعلقات فن کار کے لئے کس طرح
 ناممکن ہو گئے تھے۔ یہ نظریہ اخلاقیات سے یکسر کنارہ کشی میں ہے بلکہ فن اور فن کار کے لئے
 ایک نئی اخلاقیات ڈھونڈنے کی کوشش ہے۔“ (ایضاً ۱۱)

سوال یہ ہے کہ ”نئی اخلاقیات“ کیا ہے؟ جس کا بقول عسکری صاحب یہ فن کار متلاشی تھے؟ کیا
 یہ اخلاقیات برتر و برتر اور ان کے ہم مشربوں کی نئی اخلاقیات ہے؟ عسکری صاحب اس کی
 وضاحت نہیں کرتے۔ عسکری صاحب یہ بتانے کے بجائے کہ ان کے فن کار نے نئی اخلاقیات کی
 دریافت کے لئے کیا کیا؟ وہ لکھتے ہیں ”یہ تصورات (یعنی نیکی اور صداقت کے تصورات) اجتماعی
 زیادہ ہیں اور ان کا انحصار بڑی حد تک ان کے حلیم کئے جانے پر ہے، لیکن بحث و تحقیق اپنی
 بات منوانا یا دوسروں کی بات ماننا یہ سب چیزیں نئے فن کاروں کو حاصل اور بے معنی بلکہ شاید غیر
 اخلاقی معلوم ہوتی تھیں۔ اس لئے اپنے فنی مسئلہ سے مجبور ہو کر انہیں اخلاقیاتی سلیٹ کے
 تیسرے رکن یعنی حسن کی طرف جانا پڑا جو نسبتاً ”زیادہ انفرادی تصور ہے۔“

عسکری صاحب کے ”ہیرو“ فن کار نے مذہب ”اخلاقیات“ سماجی ذمے داری اور انسانی تعلقات
 کی نفی کرنے کے بعد اپنے فن برائے فن کے نظریے کے لئے جو معیار مقرر کیا وہ حسن کا معیار تھا
 یعنی خالص جمالیات، لیکن مشکل یہ تھی کہ قدمائے یونان حسن کے ساتھ نیکی اور صداقت کی منج
 لگانے کے عادی تھے، یعنی وہ حسن سے مراد نیکی اور صداقت لیتے تھے اور تینوں میں وحدت قائم
 کرتے تھے۔ ان کے خیال سے حسن صداقت ہے اور صداقت حسن اور نیکی، صداقت کا جز ہے۔
 عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں ”فن کار کے لئے تمام دوسرے اخلاقی تعلقات مردہ ہو چکے
 ہیں، حسن وہ آخری بچا ہے جس کا سارا لئے بغیر چارہ نہیں“ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری
 صاحب کے ”ہیرو“ فن کار کا نظریہ حسن دو سرے لوگوں کے نظریہ حسن سے قطعی مختلف تھا، یعنی وہ
 فن پارے کی تخلیق کے لئے حسن کو معیار تو مقرر کرتے ہیں، لیکن اس سے صداقت اور نیکی کے
 عناصر خارج کر دیتے ہیں۔ محمد حسن عسکری اس بارے میں لکھتے ہیں:

”جب یونانی حسن، صداقت اور نیکی کو ایک وحدت سمجھتے تھے تو وہ حسن سے جدا و بابتی دوسرے

ادراک پر بھی اتنا ہی زور دیتے تھے۔ لیکن نئے فن کار کو یہ ہے آہل رہی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی کے تصورات سے بچھا چھڑایا جائے اور حسن کو ان سے بے نیاز بنایا جائے۔ جب یہ فن کار حسن اور صداقت کے ایک ہونے کا تصور لگاتے ہیں تو ان کی خواہش ہوتی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی پر غور کرنے یا ان کے معیار قائم کرنے کی ذمہ داری سے بچ جائیں چنانچہ اس نعرے کے باوجود کوشش یہ رہی ہے کہ آرٹ کو جمالیاتی طور پر تسکین دینے والے وضعی رشتوں کا مجموعہ بنادیا جائے جس میں اخلاقی اور غیر جمالیاتی معیار قائم ہی نہ ہو سکیں۔ ان فن کاروں کی انفرادیت پرستی اور ذاتیت کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں یہ رجحان بھی نظر آتا ہے کہ فن پارے کو زیادہ سے زیادہ معروضی بنایا جائے جس کی بنیاد جمالیاتی اور صنعتی اعتبارات پر قائم ہو اور حتیٰ الوسع اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو۔ فرض کہ اس دور کی ساری نظریہ سازی کا حاصل یہ ہے کہ جس کے تصور کو نیکی اور صداقت کے تصورات سے الگ کر دیا جائے کیوں کہ ایماء ارادہ تخلیق کا اور کوئی راستہ انہیں نظر نہیں رہا تھا۔

(”نئی تاریخ نگاہ پر مشورہ“ انسان اور آدمی ص ۱۸)

ان فن کاروں کے لئے حسن کو صداقت اور نیکی کے عناصر سے الگ کر کے دیکھنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ اگر ایسا نہیں کیا گیا ہوتا تو ادب میں اخلاق در آئے گا اور اخلاق (نیکی) کے در آنے سے ادب میں کسی نہ کسی قسم کی مقصدیت ضرور پیدا ہو جائے گی اور خالص ادب اور خالص فن کا نظریہ باطل قرار پائے گا۔ اس لئے ان کے لئے ضروری تھا کہ وہ اپنے ادبی نظریے کی بنیاد صرف اور محض حسن پر استوار کریں۔ عسکری صاحب کے پسندیدہ فن کاروں میں بودلیر کے علاوہ ملارے بھی تھا جو ”خالص شاعری“ کا سب سے بڑا علم بردار تھا۔ اس کے علاوہ ورلین تھا جو شعر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موسیقیت کا قائل تھا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب اس مضمون میں آرٹ برائے آرٹ کے موقف کی دہرے لفظوں میں حمایت کرنے کے ساتھ ساتھ اس پر بعض جگہ نکتہ چینی بھی کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اب عسکری صاحب ۱۹۳۳ء کے عسکری نہیں رہے۔ ان کے نقطہ نظر میں تبدیلی آچکی ہے اور وہ ادب کو اخلاقی نقطہ نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔ عسکری صاحب فن برائے فن کے پرستاروں سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اوپر میں نے جس نظریوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کی رو سے ایک حکیل یا فن پارہ اپنی اثر انگیری کے لحاظ سے تو ایک معروضی اور جمالیاتی چیز بن گیا اور اخلاقیات سے ماوراء بھی ہو گیا لیکن اب مشکل تپڑی ہے موضوع کی۔ موضوع کی بجائے خود کوئی اہمیت ہو جائے ہو، لیکن فن

پارے کا کوئی موضوع تو ہونا لازمی ہے، خصوصاً ادب میں۔ اخلاقی رایوں یا خیالات کو الگ کر دیجئے لیکن کم از کم جذبات یا محسوسات کو تو موضوع بنانا ہی چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ نہیں لیکن جذبات سے مشتق ہونے ہی ہم پھر اخلاقی مبادیوں کی دیا میں داخل ہو جاتے ہیں۔ کسی اخلاقی تصور کے بغیر اس کا رامن یا دور تو کیا ہو اس خبر بھی جواب دے جاتے ہیں۔ "ایضاً" (۱۸)

یہاں عسکری صاحب واضح طور پر ادب میں اخلاقیات کے مادی نظر آتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ وہ ادب میں موضوع اور معنی کی بھی کھل کر حمایت کرتے ہیں۔ عسکری صاحب ان سارے مباحث سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اگر ادب کو اپنی ہستی پر قرار رکھنی ہے تو وہ موضوع اور معنی سے بچھا نہیں چھڑا سکتا۔ معنی کے بغیر ادب پارہ محض گولر کا پھول ہے۔ فن برائے فن کے علم برداروں کے نزدیک سب سے بڑا وہ اہمیت اسلوب یا طرز ادا کی تھی۔ اسی لئے وہ حیثیت پر سب سے زیادہ زور دیتے تھے، چنانچہ انہوں نے حیثیت پرستی کو اپنا شعار بنالیا اور عسکری صاحب کے الفاظ میں پال دلیری نے تو غلو کی انتہا کرتے ہوئے یہاں تک کہا کہ فن کار کی جدوجہد کا، حاصل طریقہ کار کی تلاش ہے گویا حیثیت نے فن کی جگہ آزادانہ حیثیت اختیار کرلی۔ عسکری صاحب اس رجحان پر بھی کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے سوال کرتے ہیں۔ "نظریاتی حیثیت سے نہیں بلکہ عملی اعتبار سے غور کریں تو کیا واقعی حیثیت کا یہ تصور کہ حیثیت صرف جمالیاتی تسکین، ہم پہنچانے والے و نسبی رشتوں کا نام ہے، کس طرح حقیقی ہو سکتا ہے؟ خاص طور پر ادب میں؟" عسکری صاحب کا خیال ہے کہ "موسیقی کے ایک کھلے میں آوازوں کو ترتیب دے کر حسین حیثیت پیدا کی جاسکتی ہے، لیکن پانچ سو ملے کے ناول میں آوازوں کا باہمی رشتہ قائم نہیں رکھا جاسکتا۔ ادب میں ایک بڑی پابندی یہ ہے کہ معنی کو آپ لفظوں سے خارج نہیں کر سکتے اور معنی کا تصور اقدار کے تصور کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ معنی کی ترتیب کے لئے صرف حسن اور بد صورتی کے معیاروں سے کام نہیں چلتا۔ اس میں نیکی اور بدی، سچ اور جھوٹ کے تصورات کا دخل بھی لازمی ہو گا۔" عسکری صاحب بحث کے آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "فن کار چاہے یا نہ چاہے، اخلاقیات کا جو اس کے گردن پر رکھا ضرور رہے گا۔" عسکری صاحب حیثیت کے مسئلے سے مزید بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں "حیثیت کی تکمیل کے لئے اخلاقیات یوں اور بھی ضروری ہے کہ فطرت میں ہر حیثیت کا مقصد ہوتا ہے، ہر چیز کی شکل اور حیاتیاتی قانونوں کی پابندیاں ان سے ہم آہنگ ہوتی ہیں، چنانچہ فن پارے میں معنوی حیثیت بغیر اخلاقی تصور کے ممکن نہیں۔" اس ضمن میں عسکری صاحب کے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ وہ فرماتے ہیں۔ "حیثیت آرٹ کے لئے لازمی ہو یا نہ ہو، بہرحال خالص

جہاں آئی حسرت ادب میں بالکل بے معنی چیز ہے۔ ایک ایسا سراپ ہے جس میں ذرا بھی اصلیت نہیں۔ اس کا حصول اسی قدر ممکن ہے۔ جتنی پریوں سے ملاقات "عسکری صاحب" دوسری جگہ فرماتے ہیں۔ "جہاں آئی ہو یا نفسیات کوئی چیز فن کار کو اخلاقی ذمے داری سے آزاد نہیں کر سکتی۔ اس کا کام حسن کی تخلیق ضرور ہے، لیکن نئی اور صداقت سے قطع تعلق کر کے وہ حسن کو بھی نہیں پاسکتا۔ ہیئت کا افسانہ گھڑ کے فن کاروں نے اخلاقیات سے نکل بھاگنے کی بہترین کوششیں کیں لیکن گھوم گھوم کے انہیں پھر وہیں آنا پڑا جہاں سے چلے تھے۔" یہ نتیجہ وہ شخص اخذ کر رہا ہے جو ۱۹۳۰ء کی دہائی میں ہیئت کو ہی سب کچھ تصور کرتا تھا اور اخلاقیات کو ادب اور فن کے لئے سم کا قاتل تصور کرتا تھا۔

فن برائے فن کے پرستاروں پر تنقید کرنے کے باوجود عسکری صاحب انہیں مکمل طور پر مسترد نہیں کرتے، بلکہ انہیں صنعتی عہد میں نئی اخلاقیات کا متلاشی قرار دیتے ہیں اور یہ عجیب نکتہ دریافت کرتے ہیں کہ "اخلاقیات سے کنارہ کشی اختیار کرنے کی کوشش میں وہ ناکامیاب رہے۔" اور "انہیں فن کاروں کی تخلیقات میں زمانے کی اخلاقی حالت کا جیسا تجزیہ اور نئی اخلاقیات کے قیام کی جیسی خواہش ملتی ہے وہ سیاست یا فلسفے یا اور شعبوں میں نظر نہیں آتی۔ اگر وہ اخلاقی رائیں یا خیالات ظاہر کرتے ہوئے گھبراتے ہیں تو یہ بھی ان کی ایمانداری اور صداقت پرستی ہے ورنہ فوٹوگری کا دعویٰ کئے بغیر اور اپنی بے چارگی کا اعتراف کے باوجود انہوں نے اپنے زمانے کے حساس آدمی کی زندگی کو اس طرح بدلا ہے۔ جو ایک عظیم انقلاب کی حیثیت رکھتا ہے۔" عسکری صاحب فن برائے فن کے پرستاروں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں اس پچھلے ایک صدی میں فن کاروں نے جو کچھ کیا ہے وہ ادب اور فن کے لئے باعث عار نہیں، بلکہ ان کی تخلیقات نے آرٹ کی سچائی، قوت اور اہمیت کی ایک نئی گواہی پیش کی ہے۔ اس لئے فن برائے فن کا نہ تو ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا مدد و معاون ہے جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں کاش لوگ بودیلر دیکھتے (ایضاً)

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں فن برائے فن کے پرستاروں کو "ایک نئی اخلاقیات کے متلاشی" کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس انہوں نے ان فن کاروں کی جو خوبیاں اور خصوصیات گنوائی ہیں ان سے ان کے دلائل کی تصدیق نہیں، بلکہ تردید ہوتی ہے، کیوں کہ ان کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے فن کاروں کو صرف ان کے فن کے ذریعہ

پسند یا عسکری مخالف نظام کے الزامات نہیں ہیں، بلکہ یہ باتیں خود عسکری صاحب کے اس مضمون سے حریف ہیں۔ اس لئے انہیں ایک نئی اخلاقیات کا حلالیہ کیوں کر قرار دیا جاسکتا ہے؟ یہ درست ہے کہ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد نئی اخلاقیات کی ضرورت کا شدت کے ساتھ احساس پیدا ہوا اور مشہور مفکروں اور دانشوروں نے اس بارے میں سنجیدگی سے غور و فکر کیا اور مذہب سے ہٹ کر صنعتی عہد کی نئی اخلاقیات کے ضابطے کو مرتب کیا لیکن عسکری صاحب نے اس مضمون میں اپنے جس محبوب مصنفوں سے بحث کی ہے۔ انہوں نے اخلاقیات کی نئی ترقی لیکن نئی اخلاقیات کی جستجو کی کوئی ایسی خواہش ظاہر نہیں کی، جس کا سہرا عسکری صاحب ان کے سر باندھنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اگر اس کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ سہرا انقلاب سے قبل کے کلاسیکی روسی ادباً مثلاً ٹالسٹائی، ٹوگول، دوستوئسکی اور ترکیب خصوصاً دوستوئسکی کے سر بندھتا ہے۔ جنہوں نے بلاشبہ اپنی تحریروں میں اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورت حال کا تجزیہ پیش کیا ہے اس کی تحریروں سے بلاشبہ روحانیت بھی تلاش کی جاسکتی ہے اور اخلاقیات بھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں جس عہد کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس عہد میں روس میں ٹالسٹائی اور دوستوئسکی جیسے قد آور اور زبردست حقیقت پسند ادباً موجود تھے لیکن انہیں چوں کہ فرانس کے زوال آئامہ اور علمت پسند ادبوں سے دلچسپی تھی اس لئے انہوں نے اپنے پسندیدہ ادبوں سے بحث کی اور عجیب و غریب نتائج اخذ کئے۔

داخلیت کی بحث

جیسا کہ میں اس سے پہلے کہ چکا ہوں۔ عسکری صاحب کی فکر کا بنیادی محور انسان کا قلبِ ماہیت یعنی انسان کی داخلی تہذیب ہے۔ ان کا خیال ہے کہ صرف خارجی انقلاب سے انسان اور معاشرے کی اصلاح ممکن نہیں ہے۔ جب تک کہ انسان کے داخل میں ذہنی اور نفسیاتی انقلاب ہو نہ کیا جائے۔ انہوں نے اس مرکزی نکتے سے اپنے مشہور مضمون ”انسان اور آدمی“ میں بھی بحث کی ہے اور ”آدمی اور انسان“ میں بھی۔ علاوہ ازیں انہوں نے اس سوال کو اپنے دوسرے مضامین میں مثلاً ”مارکسیست اور ادبی منصوبہ بندی“ اور ”داخلیت پسندی“ میں بھی زیر بحث لایا ہے۔ ان کا بنیادی موقف یہ ہے کہ ادب میں جذبات اور جذباتی نظام کو سب سے زیادہ اہمیت

پسند یا عسکری مخالف نظام کے الزامات نہیں ہیں، بلکہ یہ باتیں خود عسکری صاحب کے اس مضمون سے حریف ہیں۔ اس لئے انہیں ایک نئی اخلاقیات کا حلاشی کیوں کر قرار دیا جاسکتا ہے؟ یہ درست ہے کہ یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد نئی اخلاقیات کی ضرورت کا شدت کے ساتھ احساس پیدا ہوا اور مشہل مفکروں اور دانشوروں نے اس بارے میں سنجیدگی سے غور و فکر کیا اور مذہب سے ہٹ کر صنعتی عہد کی نئی اخلاقیات کے ضابطے کو مرتب کیا لیکن عسکری صاحب نے اس مضمون میں اپنے جس محبوب مصنفوں سے بحث کی ہے۔ انہوں نے اخلاقیات کی نئی ترقی لیکن نئی اخلاقیات کی جستجو کی کوئی ایسی خواہش ظاہر نہیں کی، جس کا سہرا عسکری صاحب ان کے سر باندھنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اگر اس کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ سہرا انقلاب سے قبل کے کلاسیکی روسی ادباً مثلاً ٹالسٹائی، ٹوگول، دوستوئسکی اور ترگیبف خصوصاً دوستوئسکی کے سر بندھتا ہے۔ جنہوں نے بلاشبہ اپنی تحریروں میں اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورت حال کا تجزیہ پیش کیا ہے اس کی تحریروں سے بلاشبہ روحانیت بھی تلاش کی جاسکتی ہے اور اخلاقیات بھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں جس عہد کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس عہد میں روس میں ٹالسٹائی اور دوستوئسکی جیسے قد آور اور زبردست حقیقت پسند ادباً موجود تھے لیکن انہیں چوں کہ فرانس کے زوال آئامہ اور علمت پسند ادبوں سے دلچسپی تھی اس لئے انہوں نے اپنے پسندیدہ ادبوں سے بحث کی اور عجیب و غریب نتائج اخذ کئے۔

داخلیت کی بحث

جیسا کہ میں اس سے پہلے کہ چکا ہوں۔ عسکری صاحب کی فکر کا بنیادی محور انسان کا قلبِ ماہیت یعنی انسان کی داخلی تبدیلی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ صرف خارجی انقلاب سے انسان اور معاشرے کی اصلاح ممکن نہیں ہے۔ جب تک کہ انسان کے داخل میں ذہنی اور نفسیاتی انقلاب ہو نہ کیا جائے۔ انہوں نے اس مرکزی نکتے سے اپنے مشہور مضمون ”انسان اور آدمی“ میں بھی بحث کی ہے اور ”آدمی اور انسان“ میں بھی۔ علاوہ ازیں انہوں نے اس سوال کو اپنے دوسرے مضامین میں مثلاً ”مارکسیست اور ادبی منصوبہ بندی“ اور ”داخلیت پسندی“ میں بھی زیر بحث لایا ہے۔ ان کا بنیادی موقف یہ ہے کہ ادب میں جذبات اور جذباتی نظام کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کے خیال کے مطابق جذباتی نظام کی نوعیت تمام تر نفسیاتی ہوتی ہے۔ معاشی اور

سامی انقلاب کو زندگی اور ادب میں خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ اصل انقلاب سیاسی اور معاشی نہیں
 اقدار کا انقلاب ہوتا ہے۔ اس انقلاب میں صرف سماج کا ظاہری ڈھانچہ ہی نہیں بدلا دل و دماغ
 بھی بدل جاتا ہے۔ اس لئے اصل انقلاب نفسیاتی انقلاب ہے جس کے بعد نیا انسان پیدا ہوتا
 ہے۔

محمد حسن عسکری نے اپنی نظری تنقید میں جن مسائل سے تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ان
 میں داغیت پسندی کی بحث بھی شامل ہے۔ اس اصطلاح کو یوں تو پہلی بار امداد امام اثر نے اپنی
 مشہور تصنیف ”کاشف الحقائق“ میں استعمال کیا تھا، لیکن اس کا زیادہ استعمال ترقی پسند تحریک کے
 زمانے میں ہوا، خصوصاً ”نظریاتی بحث و مباحثے کے دوران۔ محمد حسن عسکری نے داغیت پسندی
 کے بارے میں جو بحث کی ہے۔ وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں انہوں نے ایک بار پھر داخل
 و خارج کے سوال سے بحث کرتے ہوئے اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔

داغیت اور خارجیت یا معروضیت اور موضوعیت بہت ہی مبہم اصطلاحات ہیں۔ جنہیں ایک
 دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا درست نہیں۔ اس لئے کہ داغیت کو خارجیت سے اور موضوعیت
 کو معروضیت سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ خارجیت اور داغیت کی بحث دراصل منطوق میں آسانی
 کے لئے کی جاتی ہے ورنہ انہیں الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بنیادی طور پر فلسفے کی بحث ہے، لیکن
 یہ اصطلاحات ادب خصوصاً ”تنقید میں در آئی ہے۔ اس لئے کہ ادب کسی نہ کسی حد تک فلسفے کے
 مباحث سے بھی متعلق ہے۔ اردو میں داغیت پسندی کی اصطلاح ۱۹۳۰ء کے عشرے میں خصوصاً
 ترقی پسند تنقید کے حوالے سے عام ہوئی اور ترقی پسند ناقدوں نے ان ادیبوں اور شاعروں پر
 داغیت پسندی کا الزام عائد کیا جو ادب برائے ادب کے قائل تھے یا جو اپنے عصر سے کٹ کر محض
 اپنی ذات کے خول میں بند رہنا پسند کرتے تھے۔ یہ الزام جن ادبا پر عائد کیا گیا ان میں میراجی،
 عسکری اور ان کے قبیل کے ادبا و شعرا شامل ہیں۔ یہ دلچسپ امر ہے کہ عسکری صاحب ایک مدت
 تک اپنے داغیت پسند ہونے پر فخر کرتے رہے۔ مثلاً انہوں نے لکھا ”داخل بنی دوسروں سے فرار
 کا وسیلہ نہیں، بلکہ دوسروں کو اپنی زندگی میں مداخلت کا اختیار نہ دینے کا نام ہے یا سامی اقدار کو
 سمجھنے اور انہیں تنقیدی طور سے جاننے کا اگر کوئی مناسب طریقہ ہے تو داخل بنی ہے۔“ اگرچہ تک
 کی بات مانیں تو داخل بنی کے سوا انسانی حقیقت تک پہنچنے کا اور کوئی طریقہ ہی نہیں۔ ”داخل بنی
 کی آخری منزل میں ہم صرف اپنے آپ سے نہیں بلکہ نسل انسانی سے دوچار ہوتے ہیں۔“
 عسکری صاحب کا خیال تھا کہ ”خارج بنی کے ذریعے بھی ایک خیالی جنت تعمیر ہو سکتی ہے جو داخل

جنی کی جنت سے بھی زیادہ ٹپائیدار ہوتی ہے۔" عسکری صاحب خارج جنوں پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "ایک اوسط درجے کا داخل بین تو پچارا پھر بھی یہ جانتا ہے کہ میری جنت صرف خیالی ہے، لیکن خارج بین اپنی جنت اور اصلی دنیا کو بڑی آسانی سے ایک سمجھ بیٹھتا ہے۔" داخل جنی اور خارج جنی کی بحث میں عسکری صاحب ایک داخل بین وکیل کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ وہ دا عیلت پسندی کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ہمارے عاقلوں کے نزدیک دا عیلت صرف مرضی میں جرم بھی ہے، بلکہ ان کی رجحانات میں تو اس کا درجہ اتنی کم کا سا ہے۔ اگر دا عیلت اور غار بیت واقعی سانی دہن کے دو مستقل رجحانات ہیں تو ہمارے عاقلوں کے اس رویے کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے کسی آدمی کو بے تدبیر پھولے قد کی وجہ سے مجرم سمجھنے لگیں۔ اگر دا عیلت نسائی دہن کا ایک مستقل رجحان بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مرض بھی تو کیا جوگ اس صحت میں گرفتار ہیں۔ خود کشی کر لیں؟" خود عاقلوں نے اس فطری رجحان کے لئے نظام زندگی میں کون سی تدبیریں کی ہے؟ قصہ یہ ہے کہ ہمارے عاقل سوچنے کی صلاحیت کو دا عیلت کہتے ہیں اور سوچنا ان کے نظام قد میں جرم ہے۔"

عسکری صاحب یہاں دا عیلت پسندی کو "انسان کا فطری رجحان" قرار دیتے ہیں اور سوچنے کی صلاحیت کو دا عیلت۔ عسکری صاحب کی فکر اور تنقیدی نگریہ میں قیام پاکستان کے بعد جو تبدیلی رونما ہوئی۔ اسے اگر پیش نظر رکھا جائے تو دا عیلت پسندی کے ضمن میں ان کے موقف کو سمجھنے میں آسانی ہوگی، مثلاً یہ کہ وہ اس سے قبل معاشرے میں ادب کے لئے "مسانی حقیقت سے زیادہ قریب" رہنا پسند نہیں کرتے تھے لیکن ۱۹۵۵ء کی رہائی میں انہوں نے جب دوسرے رائج کام لکھ لیا اور اس سے بعد کراچی دوست اور مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر محمد اجمل سے اس بارے میں تبادلہ خیال کیا تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ "خارجیت اور دا عیلت ایک ہی عمل کے دو رخ ہیں۔ خود آگاہی کے ہر عمل میں ان دونوں چیزوں (دا عیلت اور خارجیت) کا ادراک کسی نہ کسی حد تک ضرور شامل ہوتا ہے۔ ۱۹۵۳ء میں انہوں نے جب "دا عیلت پسندی" کے عنوان سے مضمون لکھا تو ان کا موقف بالکل بدل چکا تھا۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اس تمام بحث سے میرا مطلب یہ نہیں کہ غالی دا عیلت پسندی سے کام چل سکتا ہے یا دا عیلت پسندی ہر حالت میں خارجیت پسندی سے بہتر ہے" البتہ اس پر مجھے واقعی اصرار ہے کہ "میں کیا دیکھ رہا ہوں؟" والے سوال کا جواب ڈھونڈنے سے پہلے آدمی کو یہ معلوم کر لینا چاہئے کہ "میں کس طرح دیکھ رہا ہوں؟" کیوں کہ جس طرح خارج جنی حقیقت کو ہر دے میں چھپا سکتی ہے۔

اسی طرح داخل جی کے ذریعے بھی یہ لازمی نہیں کہ تومی دنیا کی حقیقت تو الگ رہی، اپنی حقیقت ہی سمجھ لے۔ جس طرح آدمی کا خاموشی کردار اس کے شعور اور بیداری حقیقت کے درمیان حائل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اس کا "داخلی کردار" اسے اپنے آپ کو دیکھنے سے روک سکتا ہے۔"

(داعلیت پسندی۔ "شمول" ستارہ و بادبان "۷۵")

عسکری صاحب بحث کے اختتام پر رائج کے "آؤرگون" (ORGONE) کے نظریے سے بحث کرتے ہیں، لیکن وہ آؤرگون کے نظریے کی وضاحت نہیں کرتے۔ صرف چند اشارے کر دیتے ہیں، مثلاً بقول عسکری صاحب "رائج کے خیال میں خود آگاہی کا مطلب بنیادی طور پر یہ ہے کہ اپنے جسمانی اور ذہنی نظام کے اندر "آؤرگون" کی لمبوں کے بماد کی کیفیت کو محسوس کیا جائے۔ ان لمبوں کے دو سر ہیں۔ ایک تو جسم کے اندر سے باہر کی طرف، دوسرے باہر کی فضا سے جسم کی طرف ان لمبوں کے دو طرفہ بماد کے ذریعے ہی ہمیں اپنا اور خاموشی اشیا کا اور اک حاصل ہوتا ہے۔" (ایضاً)

رائج کا خیال تھا کہ انسان کے کردار کی تشکیل میں انسان کا ماحول خصوصاً خارج بہت اہم کردار ادا کرتا ہے اور انسان کا داخل 'خارج' سے متاثر ہوتا اور خارج کے زیر اثر پروان چڑھتا ہے۔ رائج چونکہ مارکسی تھا۔ اس لئے وہ اپنے نظریے میں خارج کو بھی داخل کے برابر اہمیت دیتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ رائج کا معتقد ہونے اور داعلیت اور خارجیت کی بحث میں اس کے موقف کو تسلیم کرنے کے باوجود عسکری صاحب ۱۹۵۸ء میں جب "انسان اور تومی" لکھتے ہیں تو خارجیت کے بارے میں رائج کے موقف کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔

عسکری اور مارکس ازم

عسکری صاحب اپنی زندگی میں ایک مرحلے پر ترقی پسندی کے قائل ہونے کے باوجود مارکس ازم کے بھی قائل نہیں رہے، بلکہ انہوں نے ہمیشہ مارکس ازم اور مارکسوں کا منہ کاٹا اڑایا، لیکن قیام پاکستان کے بعد ان میں صرف اس قدر تبدیلی ہوئی کہ انہوں نے مارکس ازم سے بحث کرتے وقت قدرے احتیاط کا لہجہ اختیار کیا اور تسلیم کیا کہ "تصعب کی دشواریاں حائل نہ ہوں تو یہ بات مان لینے میں کسی کو طر نہ ہو گا کہ مارکسیت نے انسانی زندگی کو سمجھنے کی کوشش ایک ایسے طریقے سے کی جو بڑی حد تک قرین قیاس اور مربوط ہے اور جس نے چھ قابل قدر بحاثات کو آگے بڑھنے میں

حدودی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ مارکسیت نے مربوط نظریہ پرست کچھ قرآن کریم اور نئے رجحانات کو مدد دیتے ہوئے اپنی نظریاتی سلامتی کے لئے ایسے ایسے عوامل اور حقائق سے چشم پوشی برتی ہے جن کی حیثیت محض مرئی نہیں بلکہ حیاتیاتی ہے اور اس لئے انہیں نظریاتی تبدیلیوں یا سیاسی اعتقادوں کے سامنے بدلا نہیں جاسکتا۔ (مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی مشمولہ "انسان اور آدمی" ۹۵)

عسکری صاحب نے زندگی کے کسی بھی مرحلے پر مارکس ازم کا بال ستیاب مطالعہ نہیں کیا۔ بلکہ اس دور میں بھی نہیں جب ۱۹۳۴ء سے لعل وہ اپنے تئیں سوشلسٹ کہا کرتے تھے۔ انہوں نے مارکس ازم کا بہت ہی سرسری اور سطحی مطالعہ کیا تھا ورنہ وہ ہرگز یہ نہ کہتے کہ "مارکسیت کا یقین ہے کہ محض معاشی ماحول کو بدلنے سے انسان کو بھی بدلا جاسکتا ہے۔" یہ مارکس ازم کی ادھوری اور ناقص تعبیر ہے ورنہ مارکس ازم قطعی یہ نہیں کہتا کہ محض معاشی حالات کو بدل دینے سے انسان بد جاتا ہے بلکہ وہ یہ کہتا ہے کہ خارج (ماحول) داخل (انسان کے اندرون) کو بدلتا ہے اور داخل خارج کو۔ دو ذہن اور ماد میں سے کسی کی بھی اہمیت سے منکر نہیں۔ وہ دونوں کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم سمجھتا ہے اور اس کے نزدیک دونوں کا ایک دوسرے پر انحصار ہے۔ یہ تو انیسویں صدی کے میکانیکی ماریت پسند تھے جو صرف مادہ (خارج) کے قائل تھے اور انسان اور اس کے داخل کو اس کا تابع تصور کرتے تھے۔ اس نظریہ کے تحت انسان فطرت کے سامنے قطعی بے بس اور عاجز ہے۔ اس کے اپنے اختیار میں کچھ نہیں ہے۔ سوائے اس کے کہ وہ فطرت کے تقاضے اور جبریت کے تحت خود کو بدلتا رہے۔ ماریت کا یہ نظریہ غیر سائنسی اور ادھوار تھا۔ اس سے کائنات کی صحیح مکمل اور منطقی تعبیر اور تفہیم نہیں ہوتی تھی۔ مارکس نے حیات و کائنات کی تفہیم کے لئے جدید ماریت کو اختیار کیا۔ یہاں ماریت اور جدید لیاقتی ماریت کے فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

عسکری صاحب نے چون کہ مارکس ازم کو غلط سمجھا اس لئے اس کی غلط تعبیری۔ مارکس ازم کو اصرار ہے کہ صرف انسانی تصورات اور اعتقادات کے بدل جانے سے معاشرے کی اقتصادی بنیاد نہیں بدلتی اور جب تک اقتصادی بنیاد (طریقہ پیداوار) نہیں بدلتی۔ معاشرہ نہیں بدلتا۔ دنیا میں مختلف اقدار میں مختلف مذاہب ظہور میں آئے اور مختلف مذہبی پیشواؤں اور مسلمین اخلاق نے انسانی فکر کو متاثر کیا اور اسے بدلنے کی کوشش کی اور نیکی اور خیر و شر کے تصورات کے تحت۔ ان کی تعلیمات کے ذریعے انسان کے اخلاق و کردار میں عارضی طور پر تبدیلی ظاہر بھی ہوئی لیکن اس سے معاشرے کا معاشی و خانہ نہیں بدلا اور نیکی، عدل اور انصاف کی تمام تر تبلیغ کے باوجود طبقاتی

اور استحصالی نظام قائم رہا، البتہ اہم نے گناہ و ثواب اور آخرت میں سزا اور جزا کے تصورات کے تحت طبقاتی استحصال کی سفاکی اور بحیثیت کم کرنے میں حصہ ضرور لیا، مثلاً اسلام میں کہا گیا کہ جو شخص غلام کو آزاد کر دے گا اسے ثواب حاصل ہو گا۔ اس طرح ظالمانہ طبقاتی استحصال کو بہت حد تک انسان دوستانہ بنا دیا گیا لیکن جس نظام معیشت کی بنیاد ہی نظام غلامی پر ہو اسے یکسر ختم کرنا ممکن نہیں ہوا اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہوا۔ جب تک معاشرہ غلام پالی کے نظام سے نکل کر زرعی نظام میں اور زرعی نظام سے سرمایہ دارانہ صنعتی نظام میں داخل نہیں ہوا۔

عسکری صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ وہ سماجی ارتقا کے قانون سے واقف نہیں تھے اور مارکس ازم کو محض خارجی فلسفہ تصور کرتے تھے چنانچہ انہوں نے اس کے مقابلے میں نفسیات کو زیادہ اہمیت دی۔ ان کی یہ شکایت ہی غلط ہے کہ مارکس ازم ایسی اقدار پر مبنی ہے جن سے انسان کی جذباتی اور روحانی زندگی کا کوئی تسکین بخش نقش مرتب نہیں ہو سکتا۔ عسکری صاحب اعتراض کرتے وقت بھول گئے تھے کہ مارکس ازم خالص مانت پر مبنی فلسفہ ہے، البتہ 'طبیعیات پر نہیں' جو روحانی تسکین کا سامان فراہم کرتا۔ اس لئے مارکس ازم سے اس قسم کا مطالبہ کرنا غلط ہے۔

نفسیات سے دلچسپی

عسکری صاحب کی تنقید نگاری میں قیام پاکستان کے بعد اور مسلکِ اصول اختیار کرنے سے قبل یعنی ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ایک خاص رجحان نظر آتا ہے اور وہ ہے نفسیات سے ان کی دلچسپی۔ قیام پاکستان کے بعد وہ پاکستانی و اسلامی ادب کی باتیں کرنے لگے اور اعلان کیا کہ ادب کو ہر صورت قومی مفاد کو پیش نظر رکھنا چاہئے، یعنی ادب کے لئے افادی اور اجتماعی قدروں کی پاس داری ضروری ہے۔ پھر انہوں نے اپنا یہ موقف ترک کر دیا اور وہ انسانی اور ادبی مسائل کا حل نفسیات میں تلاش کرنے لگے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہا۔ جب تک وہ رہینے گینوں کے زیر اثر نہیں آئے، 'مستادہ و بادشاہ' میں شامل زیادہ تر مضامین اسی دور میں لکھے گئے ہیں۔

محمد حسن عسکری اردو کے اس ناقدین میں سے ہیں۔ جنہوں نے بحالیات اور نفسیات کو ادب کو سمجھنے کا ذریعہ سمجھا، اسے پرکھنے کا پیمانہ بنایا اور ان کی بنیاد پر محبینِ قدر کی کوشش کی۔ دورِ جدید میں میراجی کے بعد محمد حسن عسکری دوسرے ناقد ہیں جنہوں نے ادب اور ادب کی تعلیم میں نفسیات سے مدد لی۔ اس نقطہ نظر سے عسکری صاحب کا مطالعہ بہت ہی دلچسپ ہے۔ عسکری

صاحب جن ماہرینِ نفسیات سے متاثر تھے ان میں فرائیڈ، یونگ، ایڈلر اور رانج شامل ہیں۔ عسکری صاحب پر ان میں سے سب سے زیادہ اثر فرائیڈ اور اس کے بعد رانج کا ہے۔ وہ بعض مضامین میں یونگ اور ایڈلر کا بھی ذکر کرتے اور ان کے نظریات سے بھی بحث کرتے تھے، لیکن وہ صرف فرائیڈ اور رانج کے قائل تھے۔ انہوں نے ایڈلر کے نظریات سے ایک آدھ مضمون میں بحث کی ہے، ابستہ ۵۵ء کے عشرے میں وہ یونگ کے شدید مخالف ہو گئے اور اسے سامراجیوں کا ایجنٹ تک کہہ ڈالا۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون ”فرائیڈ اور جدید ادب“ (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) میں فرائیڈ کے نظریات سے غیر رواجی اور قطعی مختلف انداز میں بحث کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فرائیڈ نے جدید ادب کو کس طرح متاثر کیا اور وہ خود ادب سے کس حد تک متاثر ہوا۔ فرائیڈ کے نظریات سے ہم میں سے بیشتر واقف ہیں، خصوصاً ”اس کے ارشاد کے نظریے“ سے، لیکن عسکری صاحب نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس موضوع کو ایک سرے سے نہیں چھیڑا۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ ”انسانی زندگی چار چیزوں کے عمل اور رد عمل کا نام ہے۔ لاشعور، انا، فوق انا اور اصول حقیقت یعنی فرائیڈ نے انسانی تنصیب کے عوامل میں اخلاق اور دوسری قسم کی تدار کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے، جتنی حسن کو۔ عسکری صاحب اس سے بھی آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ ”فرائیڈ کے نظریات کی چوٹ براہ راست ۱۹ء سے سماجی نظام پر پڑتی ہے۔ اس کی تحقیقات اور تجربات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر ہمیں بھرپور اور حقیقی زندگی بسر کرنی ہے تو اپنے معاشی نظام اور اس پر مبنی اخلاقیات کو پیچھے سے لے کر اوپر تک بدلنا پڑے گا۔ یہ دوسری چیز ہے جو برسرِ اقتدار طبقوں کو ہراساں کرتی ہے اور وہ لاشعوری طور پر فرائیڈ کے خلاف تعصب کی دیواریں کھڑی کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے ان طبقوں کو فرائیڈ کے مقابلہ میں یونگ بے ضرر معلوم ہوتا ہے۔“ (فرائیڈ اور جدید ادب، ”مشمولہ ستارہ و بادبان“ ۴)

عسکری صاحب نے فرائیڈ کو جس طرح انتہائی اور سماجی مصلح کے طور پر پیش کیا ہے وہ راقم الحروف کے لئے ناقابلِ یقین اور حیران کن ہے۔ اگر عسکری صاحب اپنے بیان کی تائید میں فرائیڈ کی تحریروں سے حوالے بھی دیتے تو اس سے ہمتوں کا بھلا ہوتا، لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں۔ عسکری صاحب اپنے مضامین میں حوالہ دینے کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں صرف بیان دینے کو کافی تصور کیا۔ عسکری صاحب نے فرائیڈ کی حمایت میں جو کچھ کہا۔ اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ”اس نے (یعنی فرائیڈ نے) انسان کو چند مقررہ قوانین کے مطابق چلنے والی

صاحب جن ماہرینِ نفسیات سے متاثر تھے ان میں فرائیڈ، یونگ، ایڈلر اور رانج شامل ہیں۔ عسکری صاحب پر ان میں سے سب سے زیادہ اثر فرائیڈ اور اس کے بعد رانج کا ہے۔ وہ بعض مضامین میں یونگ اور ایڈلر کا بھی ذکر کرتے اور ان کے نظریات سے بھی بحث کرتے تھے، لیکن وہ صرف فرائیڈ اور رانج کے قائل تھے۔ انہوں نے ایڈلر کے نظریات سے ایک آدھ مضمون میں بحث کی ہے، اب تک ۵۰ کے عشرے میں وہ یونگ کے شدید مخالف ہو گئے اور اسے سامراجیوں کا ایجنٹ تک کہہ ڈالا۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون ”فرائیڈ اور جدید ادب“ (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) میں فرائیڈ کے نظریات سے غیر رواجی اور قطعی مختلف انداز میں بحث کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فرائیڈ نے جدید ادب کو کس طرح متاثر کیا اور وہ خود ادب سے کس حد تک متاثر ہوا۔ فرائیڈ کے نظریات سے ہم میں سے بیشتر واقف ہیں، خصوصاً اس کے ارشاد کے نظریے سے، لیکن عسکری صاحب نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس موضوع کو ایک سرے سے نہیں چھیڑا۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ ”انسانی زندگی چار چیزوں کے محل اور رد عمل کا نام ہے۔ دلشعور، انا، فوق انا اور اصول حقیقت یعنی فرائیڈ نے انسانی تنصیب کے عوامل میں اخلاق اور دوسری قسم کی تدار کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے، جتنی حسن کو۔ عسکری صاحب اس سے بھی آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ ”فرائیڈ کے نظریات کی چوٹ براہ راست ۱۹۲۰ء کی سماجی نظام پر پڑتی ہے۔ اس کی تحقیقات اور تجربات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر ہمیں بھرپور اور حقیقی زندگی بسر کرنی ہے تو اپنے معاشی نظام اور اس پر مبنی اخلاقیات کو پیچھے سے لے کر اوپر تک بدلنا پڑے گا۔ یہ دوسری چیز ہے جو برسرِ اقتدار طبقوں کو ہراساں کرتی ہے اور وہ دلشعوری طور پر فرائیڈ کے خلاف تعصب کی دیواریں کھڑی کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے ان طبقوں کو فرائیڈ کے مقابلہ میں یونگ بے ضرر معلوم ہوتا ہے۔“ (فرائیڈ اور جدید ادب، مشمولہ ستارہ و بادبان ۴)

عسکری صاحب نے فرائیڈ کو جس طرح انتہائی اور سماجی مصلح کے طور پر پیش کیا ہے وہ راقم الحروف کے لئے ناقابلِ یقین اور حیران کن ہے۔ اگر عسکری صاحب اپنے بیان کی تائید میں فرائیڈ کی تحریروں سے حوالے بھی دیتے تو اس سے ہمتوں کا بھلا ہوتا، لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں۔ عسکری صاحب اپنے مضامین میں حوالہ دینے کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں صرف بیان دینے کو کافی تصور کیا۔ عسکری صاحب نے فرائیڈ کی حمایت میں جو کچھ کہا۔ اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ”اس نے (یعنی فرائیڈ نے) انسان کو چند مقررہ قوانین کے مطابق چلنے والی

صاحب جن ماہرینِ نفسیات سے متاثر تھے ان میں فرائیڈ، یونگ، ایڈلر اور رانج شامل ہیں۔ عسکری صاحب پر ان میں سے سب سے زیادہ اثر فرائیڈ اور اس کے بعد رانج کا ہے۔ وہ بعض مضامین میں یونگ اور ایڈلر کا بھی ذکر کرتے اور ان کے نظریات سے بھی بحث کرتے تھے، لیکن وہ صرف فرائیڈ اور رانج کے قائل تھے۔ انہوں نے ایڈلر کے نظریات سے ایک آدھ مضمون میں بحث کی ہے، اب تک ۵۰ کے عشرے میں وہ یونگ کے شدید مخالف ہو گئے اور اسے سامراجیوں کا ایجنٹ تک کہہ ڈالا۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون ”فرائیڈ اور جدید ادب“ (مطبوعہ ۱۹۵۳ء) میں فرائیڈ کے نظریات سے غیر رواجی اور قطعی مختلف انداز میں بحث کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ فرائیڈ نے جدید ادب کو کس طرح متاثر کیا اور وہ خود ادب سے کس حد تک متاثر ہوا۔ فرائیڈ کے نظریات سے ہم میں سے بیشتر واقف ہیں، خصوصاً اس کے ارشاد کے نظریے سے، لیکن عسکری صاحب نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس موضوع کو ایک سرے سے نہیں چھیڑا۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ ”انسانی زندگی چار چیزوں کے عمل اور رد عمل کا نام ہے۔ لاشعور، انا، فوق انا اور اصول حقیقت یعنی فرائیڈ نے انسانی تنصیب کے عوامل میں اخلاق اور دوسری قسم کی تدار کو بھی اتنی ہی اہمیت دی ہے، جتنی حسن کو۔ عسکری صاحب اس سے بھی آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ ”فرائیڈ کے نظریات کی چوٹ براہ راست ۱۹۲۰ء کی سماجی نظام پر پڑتی ہے۔ اس کی تحقیقات اور تجربات سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اگر ہمیں بھرپور اور تخلیقی زندگی بسر کرنی ہے تو اپنے معاشی نظام اور اس پر مبنی اخلاقیات کو پیچھے سے لے کر اوپر تک بدلنا پڑے گا۔ یہ دوسری چیز ہے جو برسرِ اقتدار طبقوں کو ہراساں کرتی ہے اور وہ لاشعوری طور پر فرائیڈ کے خلاف تعصب کی دیواریں کھڑی کرنے لگتے ہیں۔ اسی لئے ان طبقوں کو فرائیڈ کے مقابلہ میں یونگ بے ضرر معلوم ہوتا ہے۔“ (فرائیڈ اور جدید ادب، مشمولہ ستارہ و بادبان ۴)

عسکری صاحب نے فرائیڈ کو جس طرح انتہائی اور سماجی مصلح کے طور پر پیش کیا ہے وہ راقم الحروف کے لئے ناقابلِ یقین اور حیران کن ہے۔ اگر عسکری صاحب اپنے بیان کی تائید میں فرائیڈ کی تحریروں سے حوالے بھی دیتے تو اس سے ہمتوں کا بھلا ہوتا، لیکن جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں۔ عسکری صاحب اپنے مضامین میں حوالہ دینے کے قائل نہ تھے۔ چنانچہ انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں صرف بیان دینے کو کافی تصور کیا۔ عسکری صاحب نے فرائیڈ کی حمایت میں جو کچھ کہا۔ اس میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ”اس نے (یعنی فرائیڈ نے) انسان کو چند مقررہ قوانین کے مطابق چلنے والی

مٹین بھی نہیں سمجھا اور نہ انسان کی قوتِ ارادی سے انکار کیا، 'مسکری صاحب نے فرائیڈ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا کہ:

"بیسویں صدی کے ادب پر فرائیڈ کا اتنا گہرا اثر ہے کہ اس معاملے میں پچھلے پچاس سال کا کوئی دوسرا مفکر اس کی برابری نہیں کر سکا۔ فرائیڈ نے بیسویں صدی کے ادیبوں کو ایک طرزِ احساس بلکہ زندگی کو تجربے میں لانے کا ایک خاص اسلوب بخشا ہے۔ اس سے جڑ کر کسی مفکر کے بارے میں اور کیا بات کہی جاسکتی ہے۔ اگر فرائیڈ نہ ہوتا تو جو انٹس نہ ہوتا، کائنات نہ ہوتا۔ لی۔ ایس۔ ایلیٹ صاحب یوں فرائیڈ پر جتنی چاہے غرے ہادی کریں، لیکن فرائیڈ کے بغیر خود ان کی شاعری کی یہ شکل۔ ہولی جو اب ہے۔ پھر بیسویں صدی کی سب سے بڑی ذہنی کم سے کم سب سے ہنگامہ پروردہ تحریک سرورِ یلہم بھی فرائیڈ کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ اس کردار کی تخلیق اور سماجی عقیدہ دونوں اس کی مرہونِ منت ہیں۔ انگریزی پڑھنے والے ملکوں کو ابھی پوری طرح اندازہ نہیں ہے کہ اس کردار نے عوام کی شاعری کو کس طرح بچھا ہے اور اس کے اثر سے آزاد ہونے کے لئے مغربی ادب کو کتنی کش مکش کھیل پڑے گی۔ یہ سب فرائیڈ کا ایسا ہے۔"

(فرائیڈ اور جدید ادب "مجموعہ ستارہ و بادشاہان" ۹۹)

مسکری صاحب کو فرائیڈ سے کتنی زبردست عقیدت تھی۔ اس کا اندازہ ان کے ان پر شکوہ الفاظ سے ہوتا ہے جو انہوں نے فرائیڈ کے بارے میں لکھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"فرائیڈ کما کر ناخاکہ میں تو مانتیں وہاں ہوں، عقلی نہیں۔ میری غمروں میں سے کوئی فلسفہ حیات اٹھ نہ کرے، لیکن فرائیڈ کو انسانی تاریخ میں جو اہمیت حاصل ہے اس کا دار و مدار حسیات کے چند نظریات پر نہیں۔ ان نظریات پر تو مساحت اس ہو سکتے ہیں، ممکن ہے دس پانچ سال میں فرائیڈ کے نظریات پر کار رفتہ ہو کے وہ جائیں، لیکن جس چیز سے اسے اتنی زبردست مشیت بخشی ہے اور جو اسے انسانی فکر کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھے گی، وہ انسانی زندگی کے حقائق کو تسلیم کرے کی ہمت اور ان کی بنا پر ایک المیہ اور دوا و دار۔ تصویر حیات تخلیق کرنے کی اہمیت۔ فرائیڈ کے نزدیک زندگی لحاظ کے ایک بے معنی تسلسل کا نام نہیں، بلکہ یہ تو اپنے آپ کو تخلیق کرنے کا ایک بھی قسم نہ ہونے والا عمل ہے۔ ایک مسلسل جدوجہد ہے۔" (ایسا)

تخلیقی عمل

تخلیقی عمل کیا ہے؟ ایک تخلیق کار ادب کس طرح تخلیق کرتا ہے؟ مسکری صاحب اپنے مختلف

مضامین میں اس سوال سے بحث کر چکے ہیں اپنی تخلیق چوں کہ ذہنی عمل ہے۔ اس لئے عسکری صاحب نے سب سے پہلے یہ جاننا چاہا کہ ماہر نفسیات کی نظر میں اپنی تخلیق و تخلیقی عمل کیا ہے اور ماہرین نفسیات کا ادب اور ادیب کے بارے میں رویہ کس حد تک درست ہے۔ ان کے مضمون ”ادب اور نفسیات“ کے مطالعے سے یہ بھی واضح ہوا کہ عسکری صاحب نفسیاتی تنقید کی بعض خامیوں کو شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے ’خصوصاً‘ تعینِ قدر میں اس کی ناکامی کو۔ چنانچہ وہ نفسیاتی تنقید پر نکتہ چینی بھی کرتے تھے اور اس کی کمزوریوں کا اعتراف بھی۔ محمد حسن عسکری نے ادب کے تعینِ قدر کے ضمن میں تنقید کے تین دستاویزوں سے بحث کی ہے اور ان تینوں کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کرنے کے بعد اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ عسکری صاحب نے یہ مضمون ۱۹۵۴ء میں لکھا تھا۔ جب ان کے تنقیدی افکار میں کافی پختگی آچکی تھی وہ آرٹ برائے آرٹ کے موقف کو ترک کر چکے تھے اور مختلف تنقیدی نظریات کی خوبیوں اور خامیوں سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے اس کا اندازہ نفسیاتی تنقید کے بارے میں ان کی آرا سے ہوتا ہے۔ عسکری صاحب اس حقیقت سے واقف تھے کہ ماہرینِ نفسیات تنقید میں بے جا طور پر گھس گئے ہیں اور یہ کہ ”یہ لوگ اصل میں فن پارے کو سیں، بلکہ فن کار کی شخصیت کو دیکھتے ہیں۔ ان کی دلچسپی کا مرکز فن پارہ کم اور فن کار زیادہ ہے۔ وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ فن پارے میں فن کار کی کون کون سی ذہنی الجھنوں کا اظہار ہوا ہے اور وہ اپنے فن کے ذریعے اس الجھنوں کو کس حد تک ارتقا دے سکا ہے۔ یہ ماہرینِ ادب کی شخصیت کو دیکھتے ہیں اور انہیں جستجو اس بات کی ہوتی ہے کہ ادیب کو اپنی شخصیت کے نشوونما میں اپنی تخلیقات سے کیا مدد ملی“ (ایضاً) عسکری صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ ”نفسیاتی تنقید عموماً“ ادب کو اس کی انفرادی اور اجتماعی افادت سے الگ کر کے میں دیکھ سکتی۔“ وہ اس ضمن میں یونگ اور دوسرے ماہرینِ نفسیات پر شدید تنقید کرتے ہیں، لیکن فریڈ و ہل عزیمت سے بڑی صفائی کے ساتھ بچا لیتے ہیں اس لئے کہ وہ فرائیڈ کے معتقد تھے عسکری صاحب تیار کرتے ہیں کہ ”کسی چیز کی ماہریت معلوم کرینے کے معنی یہ نہیں کہ اس کی قدر و قیمت بھی مقرر ہو گئی ہے۔“ عسکری صاحب اس بات پر شدید معترض تھے کہ بعض اوقات نفسیاتی نقاد حسیاتِ نفسی کے شوق میں اصل کتاب کو الگ رکھ کر ایک نئی کتاب لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ عسکری صاحب نفسیاتی تنقید کی کمزوریوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ ٹھیک ہے کہ ادب کی مہیا قی تشبیحات کے ذریعے کسی ادیب پارے کی سماجی قدر و قیمت کا تعین بالکل میں ہو سکتا، بلکہ بعض اوقات ماہرینِ نفسیات یہ تک میں بتا سکتے کہ ادب اور

اعصابی امراض میں کیا فرق ہے۔ ادیبوں کی ذہنی الجھنوں کی جاسوسی میں وہ نفسیات کا سیدھا سامان
 انہوں نے بھول جاتے ہیں کہ ادب کے ارتقا کا وسیع وسیع جزییرن نکتی ہے جس کی ایک مستقل سہانی
 حیثیت ہو اور جس کی قدر و قیمت زمانہ میں مسئلہ ہو۔ پھر ادب اس اعصابی بحکیت میں سے ہے
 جو انسان اور کائنات کے مابین میں ظلم حاصل کرنے کا ایک وسیلہ بن جاتی ہیں۔ اس لئے ایک
 اعصابی مریض اور ایک ادیب میں میں تھیں کا فرق ہے۔ چاہے ان کی تکلیف ایک جیسی کیوں
 نہ ہو۔ کسی چیز کی ماریت اور اس کی قدر و قیمت دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اگر نفسیات کی مدد سے
 ادب پارے کی جمالیاتی حیثیت کا نہیں۔ جو نئے تو محض "خرد ادب" کسی خاص ادب پارے کی
 ماریت کو سمجھنے سے گریز کیوں کی جائے۔ ادب اور فن کو کسی فرد یا گروہ کا ذہنی طالع سمجھ کر
 اصل کی بات ہے، لیکن ہر حال ادب کی یہ حیثیت بھی تو ہے۔"

('نفسیات اور تنقید' "مضمون" ستارہ وادبان "۸۸)

عسکری صاحب نفسیاتی تنقید پر اٹھارہ رائے کرنے کے بعد عمرانی تنقید کو اپنی نکتہ چینی کا ہدف
 بناتے ہیں اور اس بات پر اعتراض کرتے ہیں کہ عمرانی ناقد ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنے کے
 بجائے محض سماجی دستاویز سمجھتے ہیں اور ادب کو سیاسی، معاشی اور سماجی عوامل کا منظر تصور کرتے
 ہیں۔ عسکری صاحب ان پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "یہ لوگ اصل میں سماج کے معانی سے
 دلچسپی رکھتے ہیں اور ادب کو محض ایک ذریعے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان میں سے
 بعض نقادوں کو یہ دعویٰ بھی ہوتا ہے کہ وہ ادب پاروں کی قدر و قیمت کا تعین بھی کر سکتے ہیں۔ وہ اس
 کا فیصلہ اس سماجی وسیلے کی بنا پر کرتے ہیں کہ ان کے خیال میں فن کار کسی فن پارے میں صاف
 صاف یا نہیں پر وہ موجود ہوتا ہے، یعنی سماجی افادیت اور جمالیاتی قدر و قیمت ان کے نزدیک ایک ہی
 چیز کے دو پہلو ہیں۔"

عسکری صاحب کے ان اعتراضات سے ان کے مخصوص نقطہ نظر کا سراغ ملتا ہے اور یہ بھی
 معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک ادب کے نفسیاتی اور جمالیاتی رشتوں کی جتنی اہمیت ہے۔ اتنی
 عمرانی رشتوں کی نہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ وہ اپنے اس مضمون میں "خالص ادب" کے پرستاروں
 پر بھی اعتراض کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔ "خالص جمالیاتی تنقید بھی اسی وقت اپنے جوہر دکھا سکتی ہے
 جب پہلے انانچ اور بھوسا الگ الگ ہو چکا ہو۔ ادبی تنقید کے سامنے مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات سے
 دامن کیسے بچایا جائے اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تنقید نفسیات بھنم کیسے کرے۔" (ایضاً "۸۹)

عسکری صاحب یہاں ایک بہت ہی بلیغ اور پراز معانی جملہ لکھ گئے ہیں۔ یہ جملہ انہوں نے محض

رو میں لکھا ہے یا مخصوص فکر کے نتیجے میں۔ یہ تو نہیں معلوم، لیکن یہ جملہ ہے بہت اہم۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔ حیات و کائنات کی تقسیم میں ادب کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"ادب اس اعصابی بحیثیت میں سے ہے جو انسان اور کائنات کے بارے میں ہمہ جملہ مسئلے کا ایک وسیلہ بن جاتی ہیں۔"

عسکری صاحب کا ادب کو ۵۰ء کے عشرے میں اس نقطہ نظر سے دیکھنا حیرت کی بات ہے، اس لئے کہ ان پر اس وقت تک نہ رہنے گینوں کا سایہ پڑا تھا اور نہ وہ تصوف کے قریب آئے تھے، البتہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا ذہنی سفر کس سمت میں جاری تھا۔

جن ناقدین نے اردو میں تخلیقی عمل، یعنی تخلیق کے سوتے سے بحث کی ہے۔ ان میں محمد حسن عسکری بھی شامل ہیں۔ اس کے مضمون "فنی تخلیق اور درد" میں اس بارے میں اس کا نقطہ نظر واضح ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے سوال کیا ہے کہ تخلیق سے معاشرے کو خواہ فائدہ پہنچتا ہو یا نہ پہنچتا ہو، خود تخلیق کار کو کیا فائدہ پہنچتا ہے؟ اس ضمن میں انہوں نے مختلف پہلوؤں اور مختلف نقطہ نظر سے بحث کی ہے۔ پہلا سوال یہ ہے کہ ادیب کیوں لکھتا ہے اور اس کی تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کے مختلف جوابات دے گئے ہیں اور آج بھی سب سے جا رہے ہیں، لیکن تمام ادب اور ناقدین آج بھی اس جوابات سے مطمئن اور متفق نہیں ہیں۔ اس جوابات میں ایک جواب یہ ہے کہ فن کار اپنی ذاتی تسکین کے لئے ادب تخلیق کرتا ہے۔ یہ جواب تنقید کے نفسیاتی رستان سے تعلق رکھنے والوں کا ہے۔ جن کی فکر کی بنیاد فرائیڈ کی نفسیات اور آرٹ کے بارے میں اس کے مخصوص نظریے پر ہے۔

۵۰ء کے عشرے میں لکھے جانے والے عسکری صاحب کے مضامین کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں نفسیاتی رستان کے قائل ہیں، لیکن اس کے مضمون "فنی تخلیق اور درد" میں اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ اس لئے کہ انہوں نے اپنے استاد معنوی مشہور، ہر نفسیات ڈاکٹر محمد اجمل سے اس موضوع پر بحث کے بعد تخلیقی عمل کے بارے میں اپنا سابق موقف بدل دیا تھا (یوں بھی اپنا تنقیدی نظریہ بدلتے رہنے میں عسکری صاحب کا کوئی ثانی نہیں تھا) اس مضمون میں اس نے تخلیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے نفسیاتی نظریہ ادب پر اس طرح تنقید کی ہے۔ جیسے اس کا اس حریہ سے کبھی کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو۔ انہوں نے ڈاکٹر محمد اجمل سے اس بارے میں تین چار تک بحث و مباحثہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "جہاں تک ادب کی تخلیق سے فن کار کی ذاتی تسکین کا تعلق ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے بھی اس معاملے میں کوئی قطعی فیصلہ کرنا ناممکن ہے کیوں

کہ ادبوں میں ہر قسم کے نمونے اور ہر قسم کی شادیں ملتی ہیں۔ اگر ہم چاہیں تو نفسیات کی رو سے یہ بات بڑی آسانی سے ثابت کر سکتے ہیں کہ ادب کی تخلیق "لکھنے والے کے درد کا مداوا ہے" بلکہ تخلیق کے ذریعے ادب کی شخصیت نشوونما پاتی ہے۔ (ایضاً)

دبچسپ امر یہ ہے کہ انہوں نے اپنے اس مضمون میں اس مسلک کے حامی بعض انگریز ناقدوں اور یونگ کے پرستار ناقدوں پر بھی کڑی بحث چینی کی ہے، خصوصاً "اس نظریے کے ماننے والوں پر" جس کے خیال میں "تخلیقی کام" فن کار کی شخصیت کو مربوط بناتا ہے۔ عسکری صاحب ادب کے نفسیاتی رشتان سے بحث کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "جب فن کاروں کی تخلیقات اور ان کی ذاتی زندگی کو مل کر دیکھا جائے تو اس خیال کی حمایت اتنی آسان نہیں رہتی (یعنی اس نظریے کی تائید نہیں ہوتی کہ تخلیقی کام فن کار کی شخصیت کو مربوط بناتا ہے۔)

عسکری صاحب اس سے قبل تک ادبی تخلیق کے مسئلے میں فرائیڈ اور دوسرے ماہرین نفسیات کے خیالات کی تائید کرتے رہے، لیکن اس مضمون میں ڈاکٹر اجمل سے گفتگو کرنے کے بعد وہ نہ صرف اس نظریے کے خلاف ہو گئے بلکہ انہوں نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس نظریے کے خلاف دلائل کا طومار لگا دیا۔ ادب اور فن کے ذریعے لذت یا لہذا کا نظریہ نیا نہیں ہے۔ فرائیڈ سے قبل بھی بہت سے نظریہ ساز ناقدین تخلیق فن کا مقصد حصول مسرت و نشاط قرار دے چکے ہیں، لیکن فرائیڈ نے پہلی بار فن کا مقصد جیتوں کی تسکین و ارتفاع قرار دیا اور اعلان کیا کہ وہ تسکین جو حقیقی زندگی میں حاصل نہیں ہوتی۔ وہ فن کار کو تخلیق فن کے ذریعے سے حاصل ہوتی ہے اس طرح تخلیق فن "فن کار کی نا آسودہ خواہشات کا بدل بن جاتی ہے۔ فرائیڈ اور اس کے پیرو ایک عرصے تک اس نظریے کی تبلیغ کرتے رہے۔ جس سے شعرو ادب، خصوصاً "تجید گمرے طور پر متاثر ہوئی اور ادب و فن کے میدان میں ایک نیا رشتان وجود میں آیا۔ اس نظریے کو سب سے پہلے رائج نے پہنچایا اور اعلان کیا کہ اگر بھوک بھی جیتوں میں شامل ہے تو تخلیق فن کے ذریعے اس کا ارتفاع کس طرح ممکن ہے؟ دراصل فرائیڈ کا اس سے مراد مصنوعی طور پر جنسی اور نفسیاتی تسکین تھا۔ یہ الفاظ دیگر ادب "زندگی کا بدل ہے" جس سے فن کار جنسی طور پر لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہ خیال ایک حد تک درست ہے، لیکن ادب کو زندگی کی حقیقی مسرت اور لطف اندوزی کا بدل قرار نہیں دیا جاسکتا، جس طرح ادب بھوک کا بدل نہیں ہو سکتا۔ رائج نے یہاں یہ نکتہ نکالا ہے کہ جنس محض جبلت نہیں، حیاتیاتی عمل ہے۔ جس کی عملی تسکین ضروری ہے۔ صرف ادب کے ذریعے اور تخیل کے سارے جنسی خواہش کی حقیقی تسکین نہیں ہو سکتی۔ اس لئے اس کی براہ

راست تسکین ہونی چاہیے۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں فرایڈ کے آرٹ سے متعلق ہر اس نظریے کی نفی کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو آج تک مروج رہا ہے۔ اس اعتبار سے عسکری صاحب کا مضمون بہت اہم ہے۔

حقیقی عمل مسرت انگیز ہے یا تکلیف دہ ہے۔ محمد حسن عسکری نے اس مضمون میں اس سوال سے بھی بحث کی ہے اور مختلف ادیبوں اور شاعروں کی زندگی سے مثالیں دی ہیں۔ اس ضمن میں کوئی حتمی اور قطعی بات نہیں کہی جاسکتی۔ حقیقی عمل میں مختلف ادیبوں کو مختلف نوع کے تجربے ہوتے ہیں۔ بعض ادیب بہت آسانی اور خوشی اور سرور کے عالم میں حقیقی عمل سے گزرتے ہیں اور انتہائی سکون اور مسرت محسوس کرتے ہیں اور بعض ادیبوں کو نہایت کرب اور اذیت کے عالم سے گزرنا پڑتا ہے جیسے عورت ولادت کے وقت تکلیف سے گزرتی ہے۔ آئندہ کتنے آسانی سے کوئی تحقیق نہیں کہنا تھا جبکہ گوئی کے ساتھ ایسی کوئی بات نہیں تھی بلکہ وہ لکھنے کے دوران عجیب طوفان و اضطراب محسوس کرتا تھا۔ اس کے برعکس درؤس درتھ تحقیق کے دوران عجیب سے کرب میں مبتلا ہو جاتا تھا۔

عسکری صاحب نے حقیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے سوال کیا ہے کہ ادب کی تخلیق میں جذبات کا کس حد تک حصہ ہوتا ہے (یا حصہ ہونا چاہئے) کیا جذبات ہی ادب کا منبع اور واحد سہارا ہے؟ اس سوال سے بحث کرتے ہوئے وہ عالمی ادب 'خصوصاً' فرانسیسی ادب سے بحث کرتے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "جذبات" بجائے خود کوئی قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ آدمی کا اندرونی رویہ انہیں قابل قدر بناتا ہے۔ خصوصاً "ادب میں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب میں 'خاص طور پر' شاعری میں جذبات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ اس کے بغیر شاعر شعر کہہ ہی نہیں سکتا۔ عسکری صاحب بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن صرف جذبات ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ عسکری صاحب کا اس ضمن میں خیال ہے کہ "شاعر اپنے جذبات کے بغیر شاعری نہیں کر سکتا" لیکن اس کے لئے جذبات کیوں اندھا بن سکتا ہے۔ یہ بہت اہم نکتہ ہے جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر کسی کا کل سرمایہ محض جذبات ہو اور اس کا فکر سے کوئی تعلق نہ ہو۔ تو وہ محض جذبات کے سارے زیادہ دور تک نہیں چل سکتا اور نہ اعلیٰ ادب تخلیق کر سکتا ہے چنانچہ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں۔ "شاعر کو یک وقت اپنے جذبات قبول بھی کرنے پڑتے ہیں اور ان سے بے تعلق بھی رہنا پڑتا ہے۔ شاعر جذبات کا غلام بھی ہوتا ہے اور ان سے آزاد بھی۔ ان دونوں چیزوں کی کشاکش ہی وہ بار امانت ہے۔ جو دوسرے لوگ نہیں اٹھا سکتے اور جس کے بغیر شاعر صحیح معنوں

میں تار میں بن سلا" ("ادب اور جذبات" "سولہ ستارہ وادبان" ۷۴)

عشق شاعری میں جذبات بنیادی کردار ادا کرتے ہیں اور عشق شاعر کے لئے ترغیب و تحریک کا باعث بنتا ہے۔ دنیا کی اعلیٰ شاعری میں عشقیہ شاعری کا بھی بڑا حصہ رہا ہے، لیکن اعلیٰ شاعری میں عشقیہ شاعری ہی سب کچھ نہیں ہے۔ دنیا کے ادب عالیہ میں انسانی زندگی کی تفہیم و تعبیر اور زندگی کی بصیرت و بصارت بنیادی اہمیت رکھتی ہے اور یہی شے ادب عالیہ میں مرکزی اور بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ محض عشق اور جذبات کے سارے اعلیٰ ادب نہ تخلیق کیا گیا اور نہ تسلیم کیا گیا۔ اس کے لئے فکری گہرائی اور بصیرت بنیادی شرط رہی ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں کہتے ہیں۔ "شاعری معیشت یہ ہے کہ وہ عشق بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی اس سے ڈرتا بھی ہے کہ کہیں صرف عاشق بن کر نہ رہ جائے۔"

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں ان لوگوں کا ملکہ اڑایا ہے جو ادب کی تخلیق کے لئے محض جذبات کو ہی سب کچھ تصور کرتے ہیں۔ ایسے ادیبوں نے یہ مفروضہ گڑھ لیا ہے کہ ادب کی تخلیق میں "ذاتی احساس" اور "جذبے کا خلوص" ہی سب کچھ ہوتا ہے اور ادب کا کام صرف اپنے جذبات کو اپنی تحریر میں منتقل کرنا ہے اور جذبات میں جتنا زور ہوگا، تحریر اتنی ہی اچھی ہوگی، چنانچہ ایسے ادیبوں کو نیا موضوع نہیں ملتا اور نہ نئے اسایب سے ان کی روشناسی ہوتی ہے، چنانچہ بغیر عسکری صاحب ایسا مصنف ایک ہی جیسے جذبات سے تھک کر لکھتا چھوڑ دیتا ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں۔ "میر جھگڑا تخلیقی صلاحیت کی کمی یا زیادہ ہونے کا نہیں۔ ہمارے ادب کی بد حالی کی بڑی وجہ یہی رہی ہے کہ ادب کے لئے جذبات کے علاوہ اور کسی چیز کی ضرورت نہیں اور اچھے ادب میں شدت جذبات ہونی چاہئے۔" عسکری صاحب ادب میں محض جذبات پرستی سے چڑ کر کہتے ہیں "جو ادب صرف جذبات کے اظہار سے مطلب رکھتا ہو۔ اسے تو بس جانوروں ہی کا ادب کہا جاسکتا ہے۔ انسانی ادب کا موضوع صرف اسی قسم کا انسان ہو سکتا ہے، محض جذباتی انسان نہیں" (ایضاً ۶۶) عسکری صاحب شاعری کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں "شاعری جذبات کی پرورش کا نام نہیں، بلکہ جذبات کی تہذیب کا نام ہے۔"

عسکری صاحب نے زندگی میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ ان سب کا ایک طویل مقالے میں احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ ہمہ جہت مصنف تھے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور تنقید بھی اور تنقید میں بھی نظری تنقید الگ اور عملی تنقید الگ۔ اور پھر انہوں نے دنیا کے کلاسیکی ادب خصوصاً "کلاسیکی

ناولوں کا بھی ترجمہ کیا اور شاعری کے ساتھ ساتھ افسانے اور ناول کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا۔ علاوہ ازیں رہینے گینوں سے متاثر ہونے کے بعد انہوں نے تصوف کے حوالے سے بھی بہت کچھ تحریر کیا اس لئے میں نے ایک مضمون میں ان تمام موضوعات سے بحث کرنے کے بجائے صرف ان کی نظری تنقید کو موضوع بنایا ہے درحالی تنقید اور دوسرے مباحث کو چھوڑ دیا ہے۔

مسکری صاحب کا مطالعہ کرتے ہوئے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ کسی ایک ادبی نظریے کے قائل نہیں تھے۔ انہوں نے مختلف اوقات میں مختلف تنقیدی نظریے اختیار کئے اور ترک کر دیے اور تنقید لکھنے یا ادب و تنزیب بلکہ رمدگی کے مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے صرف اپنے اعصاب کو سہارا بنایا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس کے ادبی موقف میں غمراہی اور استقلال پیدا نہیں ہوا۔ وہ اس بارے میں خود کہتے ہیں کہ ”میں صرف اپنے اعصاب کے درپے حقیقت تک پہنچنے کی زکھڑتی ہوئی کوشش کر سکتا ہوں۔“

مسکری صاحب کی تنقید نگاری کا یہ یہ ہے کہ وہ ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت فنی اصول اور ادبی نظریے کے بجائے محض وجدان پر انحصار کرتے تھے۔ انہوں نے اس کے لئے اگرچہ کہیں لفظ وجدان استعمال نہیں کیا بلکہ اس کی جگہ اعصاب، حسیات اور احساسات جیسے اعداد استعمال کئے۔ جو دراصل وجدان ہی کے ہم معنی اور مترادف ہیں۔ بلکہ محض اعصاب اور حسیات پر بھروسہ کر کے زیادہ دور تک نہیں جاسکتا۔ اس نے اصول تنقید کے بارے سے کبھی نہ کبھی ہوا ٹھکانا ضروری تھا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مسکری صاحب ۱۹۵۰ء کے عشرے میں حوالہ ادبی موقف اختیار کرتے ہیں وہ ۱۹۵۵ء کے عشرے تک پہنچتے پہنچتے اس کا تہا ہے خصوصاً پاکستان کے بعد ان کے ادبی موقف میں بنیادی تبدیلی واقع ہوتی ہے اور وہ صرف فنی برائے فنی کے موقف کو ترک کر دیتے ہیں بلکہ وہ ادب میں نظریے اور نظریاتی واسطی کے ریروست حامی بن جاتے ہیں اور اسلامی اور پاکستانی ادب کا خوب بلند کرنے لگتے ہیں اور ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائی تک پہنچنے کے بعد نہ صرف مقصدی ادب کے قائل ہو جاتے ہیں بلکہ شاد و دل اندین کے ادبی نظریے کی بنیاد پر ادب تخلیق کرنے کی تلقین کرنے لگتے ہیں۔ (ادھک ہو ”روایت کیا ہے؟“ مطبوعہ ۱۹۶۸ء مشہور ”وقت کی راہی“ نمایا ہے بے اصول تنقید محض اعصاب اور احساسات پر انحصار کرنے کا نتیجہ نہیں ہے؟

مسکری صاحب کے تنقیدی انکار کی بنیاد اعصاب اور حسی مدرکات پر منحصر تھی اس میں شبہ نہیں کہ وہ اردو کے ایک بڑے عادتے اور انہوں نے اپنی تحریروں کے درمیان ادبوں اور ناقدین کے ایک بڑے طبقے کو متاثر کیا۔ انہوں نے یہ کام اس وقت انجام دیا جب اردو ادب میں ترقی پسند

ادبی تحریک کا غلطہ تھا اور پورا اردو ادب اس تحریک سے متاثر تھا۔ اس دور میں صرف کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری ہی ایسے ناقد تھے جو ادب کے ایک اہم دہلیز یعنی حصول مسرت اور فنی اظہار پر زور دے رہے تھے۔ ادب کا مقصد صرف لطف اندوزی اور جمالیاتی اظہار نہ سہی، اس کے دیگر وظائف بھی ضروری سہی، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ادب کا ایک مقصد لطف اندوزی بھی ہے (جس میں لفظ ”بھی“ پر زور دینا ضروری سمجھتا ہوں) عسکری صاحب کے ادبی افکار سے سو فی صد اتفاق ممکن نہ سہی، لیکن ان کا یہ خیال درست ہے کہ ادب کا ایک مقصد (ان کے اپنے الفاظ میں) ”زندگی کی تفتیش ہے“ جسے دوسرے الفاظ میں زندگی کی معنویت کی تلاش بھی کہا جاسکتا ہے۔ ناقدین نے ادب کے بہت سے مقاصد بتائے اور بہت سی تشریحات متعین کی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ادب (اور تنقید) کی اس سے بہتر کوئی تعریف نہیں ہو سکتی کہ ادب کا سب سے بڑا مقصد فلسفے کی طرح زندگی کی معنویت کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔ تنقید کے دیگر وظائف اور فرائض بعد میں آتے ہیں، یعنی ادب پارے کی توضیح و تشریح اور محسن قدر و غیرہ۔

ادب کے پارے میں عسکری صاحب کے متضاد خیالات و نظریات کے باوجود وہ اپنے دور کے ایک اہم نقاد تھے۔ ان کی اردو ادب میں ہمیشہ منفرد حیثیت قائم رہے گی اور ان کا نام ہمیشہ یاد رہے گا۔

سلیم احمد

ن۔ م راشد نے ایک بار اپنے ایک کتب میں سلیم احمد کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا تھا کہ سلیم احمد اردو کا واحد اور بیکل نقاد ہے۔ مجھے سلیم احمد کے بارے میں راشد کا یہ ریمارک اس لئے پسند آیا کہ اس ایک فقرے میں سلیم احمد کی پوری تنقید نگاری سمٹ آئی ہے۔ یہاں لفظ ”اور بیکل نقاد“ کی وضاحت ضروری ہے۔ اور بیکل نقاد سے راشد کی مراد یہ نہیں تھی کہ سلیم احمد کا سارا تنقیدی نظریہ اور انتقادی فکر وہی تھی یا انہوں نے کوئی یا تنقیدی اصول اور فکری نظام وضع کیا تھا بلکہ ان کی مراد یہ تھی کہ سلیم احمد ان ناقدین سے مختلف تھے جو عام طور پر مغربی نقادوں کی آرا اور تنقیدی اصول پڑھ کر اسے اردو میں جا بجا نہ طور پر منطبق کرتے ہیں اور نقاد کہلاتے ہیں۔ نقطہ نظر میں اور بیکل ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ تنقید کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ پڑھ جائیے۔ آپ کو صدیوں میں ایک یا دو نقاد ایسے ملیں گے جسوں نے تنقیدی اصول کے بارے میں کوئی نئی اور اور بیکل بات کہی ہو۔ عام طور پر ایک ہی تنقیدی نظریہ یا اصول صدیوں مروج رہتا ہے اور زمانے کی کدوٹ لینے کے بعد کوئی نیا نقاد پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں سلیم احمد یا کسی دوسرے نقاد کا سونی صد اور بیکل ہونا ممکن ہی نہیں ہے۔ چراغ سے چراغ جلتا رہا ہے اور یہ کوئی عیب نہیں ہے۔ اصل اہمیت ناقدانہ بصیرت اور ادب کی تقسیم و تعبیر کی ہے۔ کوئی ادب ”شاعریا“ نقاد اپنے عصر سے جو کچھ حاصل کرتا ہے وہ اس میں اپنی جانب سے کتنا اضافہ کرتا ہے یا اپنی الگ ڈگر اور اپنی انفرادیت قائم کرنے میں کس حد تک کامیاب رہتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو سلیم احمد کو اردو کا ایک اہم نقاد کہا جاسکتا ہے۔ اس بات کو آج کے اردو ادب کے ناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ ہمارے ناقدین نے مغرب کے ادبی نظریات و افکار کو اپنا اوڑھنا چھوٹا لیا ہے اور مغربی ناقدین کا حوالہ دیتے بغیر وہ ایک لقمہ بھی نہیں توڑتے۔

یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ سلیم احمد نے جدید و قدیم علوم و فنون کا جس حد تک مطالعہ کیا وہ زیادہ تر عربی و فارسی اور اردو کے ذریعہ سے ہی کیا اور یہ ان کے حق میں بہتر ہی ہوا۔ اس طرح وہ عام ناقدین سے الگ ڈگری بنانے اور زندگی اور ادب کی غرض و غایت کے بارے میں اپنے انداز میں غور کرنے کے عادی ہو گئے۔

یہ تو سلیم کرنا ہی پڑے گا کہ سلیم احمد فطرتاً ہی نکتہ سنچ واقع ہوئے تھے۔ انہیں زندگی اور ادب کے ہر پہلو اور ہر نکتے پر غور کرنے سے نئے سوالات اٹھانے اور بحث و مباحثہ کرنے کی عادت تھی اور انہیں اسی میں لطف بھی آتا تھا۔ اسی عادت نے انہیں آج کے تمام ناقدوں سے مختلف بنادیا تھا سلیم احمد نے ادب و سیاست، مذہب و معاشرت اور فلسفہ و معیشت سے متعلق اپنی زندگی میں جتنے سوالات اٹھائے اتنے ان کے استاد معنوی محمد حسن عسکری نے بھی نہیں اٹھائے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سلیم احمد پیشہ ور مصنف تھے اور عسکری محض افسانہ نگار، نثر اور معلم۔ لکھنا اور لکھ کر روزی کھانا سلیم احمد کی تقدیر تھی جبکہ محمد حسن عسکری کے ساتھ ایسی کوئی مجبوری نہیں تھی لہذا سلیم احمد عمر بھر لکھتے رہے۔ کبھی ریڈیو اور ٹی وی کے لئے ڈرامے اور تقریریں، کبھی فلم کے لئے اسکرپٹ اور کبھی اخبارات و رسائل کے لئے کالم اور مضامین۔ تنقید اور شاعری ان کی باہلی تھی۔ سلیم احمد کو اظہار کے جتنے ذرائع میسر تھے محمد حسن عسکری کو نہیں تھے۔ اسی لئے ان کی مجموعی ادبی تحریریں (OUT PUT) سلیم احمد سے کہیں کم ہیں۔ یہاں سوال یہ تحریروں کے کم یا زیادہ ہونے کا نہیں، دبیع ہونے کا ہے سلیم احمد نے ہر ذریعہ ابلاغ اور ہر صنف میں کھل کر اظہار کیا اسی لئے سلیم احمد کی مجموعی تحریروں کا احاطہ آسان نہیں ہے اور نہ ایک مختصر سے مضمون میں ممکن۔ سلیم احمد ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے زندگی کے مختلف شعبوں اور اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس لئے میں اپنے اس مقالے میں بحث کو صرف ان کے افکار تک محدود رکھوں گا۔

سلیم احمد اور ان کے افکار کو سمجھنے کے لئے ان کے خاندان اور ذہنی پس منظر کو سمجھنا ضروری ہے سلیم احمد ایک کٹھن ہی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور بچپن سے ہی انہوں نے ایسے ماحول میں پرورش پائی تھی جہاں دینی تعلیم زندگی کی لازمی ضرورت سمجھی جاتی تھی۔ سلیم احمد کو بچپن سے پڑھنے کا شوق تھا چنانچہ انہوں نے نو عمری میں گھر میں جتنی کتابیں ملیں پڑھ ڈالیں۔ ان کتابوں میں زیادہ تر کتب میں فقہ اور احادیث کی تھیں، چنانچہ انہوں نے شوقِ مطالعہ میں ان کتابوں کو چاٹ ڈالا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا ذہن خالص مذہبی تعلیم کے ڈھانچے میں ڈھل گیا جس کا ان کی

آئندہ زندگی پر بھی گہرا اثر پڑا، لیکن وہ مذہبی تعلیم کے باوجود کٹھن نہیں بنے حالانکہ انہیں منطقی طور پر ایسا بن جانا چاہئے تھا۔ نو عمری میں والد کے سائے سے محروم ہو جانے کے باعث انہیں تعلیم ترک کر کے روزگار تلاش کرنی پڑی اس کے باوجود انہوں نے حصول علم کا سلسلہ جاری رکھا اور وہ کالج اور یونیورسٹی سے باہر رہ کر زیادہ سے زیادہ علوم حاصل کرتے رہے انہیں میرٹھ میں اچھا علمی اور ادبی ماحول ملا جس نے ان کی ذہنی اور فکری تربیت میں اہم کردار ادا کیا ان کے پرانے رفقا میں انتظار حسین وغیرہ شامل ہیں۔

سلیم احمد چھوٹی عمر سے غور و فکر کے عادی تھے اور بہت عرصہ محنتگو کرتے تھے۔ ایک دفعہ داریل میں سفر کر رہے تھے۔ ان کے ہاتھ میں کوئی رسالہ تھا اور وہ بڑے اٹھاک سے اس کا مطالعہ کر رہے تھے ان کے ڈپے میں علمائے کرام کی ایک جماعت سفر کر رہی تھی۔ انہیں جو رسالے کے مطالعے میں مستغرق پایا تو انہوں نے حسبِ روایت نئی نسل کی گمراہی کا تذکرہ چھیڑ دیا۔ ان کا اشارہ سلیم احمد کی جانب تھا۔ سلیم احمد پہلے تو خاموشی سے ان کی باتیں سنتے رہے پھر انہوں نے انہیں اپنا رسالہ دکھاتے ہوئے کہا۔ ”مولانا یہ فکری رسالہ نہیں ادبی رسالہ ہے۔“ اس کے بعد انہوں نے علماء کی جماعت سے فقہ، احادیث اور دیگر اسلامی علوم کے بارے میں ایسے چٹکے سوالات کئے کہ ان سے جواب نہ بن پڑا اور وہ بظلمت جھانکنے لگے سلیم احمد کو قرآن، احادیث اور فقہ کے بارے میں پہلے ہی اتنی معلومات تھیں کہ علماء اتنی چھوٹی عمر میں ان کے علم سے بہت متاثر ہوئے اور وہ جب میرٹھ اسٹیشن میں ان سے رخصت ہوئے تو وہ بڑے تپاک سے ان سے ہاتھ ملارہے تھے اور نہایت پیار و شفقت سے ان کے سر ہاتھ پھیر رہے تھے۔

سلیم احمد نے سوچنے والے ذہن پایا تھا، چنانچہ وہ جب تک زندہ رہے ہمیشہ کوئی نہ کوئی سوال اٹھاتے رہے یہ سوالات مذہبی مسائل کے بارے میں بھی تھے اور سیاسی و اقتصادی امور کے بارے میں بھی۔ خالص اہل اور علمی مسائل کے بارے میں بھی ہوتے تھے اور حیات و کائنات اور مابعد الطبیعیات کے بارے میں بھی۔ روح کی ایک بے چینی تھی جو انہیں ہمیشہ مضطرب رکھتی تھی اور انہیں نت نئے سوالات کرنے پر اکساتی تھی۔ سلیم احمد نے اپنے اخباری کالموں اور مضامین میں پاکستان اور اسلامی نظام کے بارے میں بعض ایسے خطرناک سوالات اٹھائے کہ اگر ان کا پس منظر خاص ”اسلامی“ نہ ہوتا تو ان پر اسلام اور پاکستان دشمنی کا فوراً الزام لگ چکا ہوتا۔ وہ ان الزامات اور اربابِ اقتدار کے عتاب سے صرف اس لئے محفوظ رہے کہ وہ ایسے اخبارات و جرائد میں لکھتے رہے جو اربابِ اقتدار کے منظور نظر تھے یا جن کی گستاخیوں کو کھس اس لئے معاف کر دیا

جاتا تھا کہ وہ اپنے لوگ ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے جماعت اسلامی کے اخبار "جسارت" میں لکھتے ہوئے اسلامی نظام کے نفاذ کے بارے میں بعض ایسے سوالات اٹھائے کہ مدبر اعلیٰ جناب محمد صلاح الدین کو جواب دینا پڑا۔ سلیم احمد خالصتاً مذہبی ہونے کے باوجود روشن ضمیر شخص تھے اور حکومت وقت پر بھی نکتہ چینی کرنے سے نہیں بچتے تھے مثلاً انہوں نے ایک بار "حریت" کے کالم میں لکھا کہ پاکستان وہ ملک ہے جہاں اسلام کے نام پر کچھ بھی کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے یہ بات اس وقت لکھی جب اخبارات پر سخت احتساب عائد تھا۔ اگر یہ رہمارک شائع ہو گیا تو محض اس لئے کہ کسی اور نے نہیں سلیم احمد نے لکھا تھا اور یہ اخبار وزیر داخلہ کا تھا۔

سلیم احمد کو پاکستان میں اسلامی نظام سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔ انہوں نے دو نامہ "حریت" میں اس ضمن میں اہم اور قیمتی ہوتے سوالات اٹھائے مثلاً یہ کہ اسلامی نظام 'سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام سے کس حد تک مختلف ہو گا؟ اسلامی نظام کو کون لائے گا کیا محض قانون سازی سے اسلام کا سیاسی، اخلاقی اور اقتصادی نظام نافذ ہو جائے گا؟ پاکستان کی نوکر شاہی اسلام کے نظام کو قائم کر سکے گی؟ سلیم احمد معاشرے میں اسلامی نظام کے نفاذ کے نام پر عیاری اور مکاری دیکھتے تو تلخ لڑائی پر اتر آتے اور یہاں تک لکھ دیتے کہ پاکستان میں اسلام کے نام پر سب کچھ کیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہ چکا ہوں سلیم احمد کی ساری ہمدردی اسلامی نظام سے تھی اور وہ اسلامی نظام کو ہی سارے مسائل کا حل تصور کرتے تھے لیکن ان کے اسلامی نظام کا تصور ان علماء فقہاء اور سیاست دانوں سے مختلف تھا جو عام طور پر سیاسی اور مذہبی پلیٹ فارموں پر نظر آتے ہیں اس لئے کہ وہ بنیادی طور پر ادیب تھے۔ سلیم احمد کو اس بات کا احساس تھا کہ حقیقی اسلامی نظام کے نفاذ میں سب سے بڑی رکاوٹ مراعات یافتہ طبقہ ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "اسلامی نظام کے نفاذ میں دوسری بڑی رکاوٹ مراعات یافتہ طبقات ہیں ان میں جاگیردار، سرمایہ دار اور بیوروکریسی من حیث الہبتہ شامل ہیں۔" سلیم احمد کو احساس ہے کہ ان طبقات میں بعض اچھے اور نیک لوگ بھی ہیں لیکن اس سے ان کے طبقاتی کردار اور معاشی استحصال میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سلیم احمد فرماتے ہیں۔

"چینا" ان طبقات میں ایسے لوگ موجود ہیں جن میں مذہبی احساس موجود ہے اور جو اخلاقی

شعبہ کے نام سے لکھا گیا ہے۔

جاتا تھا کہ وہ اپنے لوگ ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے جماعت اسلامی کے اخبار "جسارت" میں لکھتے ہوئے اسلامی نظام کے نفاذ کے بارے میں بعض ایسے سوالات اٹھائے کہ مدبر اعلیٰ جناب محمد صلاح الدین کو جواب دینا پڑا۔ سلیم احمد خالصتاً مذہبی ہونے کے باوجود روشن ضمیر شخص تھے اور حکومت وقت پر بھی نکتہ چینی کرنے سے نہیں پچکتے تھے مثلاً انہوں نے ایک بار "حریت" کے کالم میں لکھا کہ پاکستان وہ ملک ہے جہاں اسلام کے نام پر کچھ بھی کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے یہ بات اس وقت لکھی جب اخبارات پر سخت احتساب عائد تھا۔ اگر یہ رہمارک شائع ہو گیا تو محض اس لئے کہ کسی اور نے نہیں سلیم احمد نے لکھا تھا اور یہ اخبار وزیر داخلہ کا تھا۔

سلیم احمد کو پاکستان میں اسلامی نظام سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔ انہوں نے دو نامہ "حریت" میں اس ضمن میں اہم اور سمجھتے ہوئے سوالات اٹھائے مثلاً یہ کہ اسلامی نظام 'سرمایہ داری اور جاگیرداری نظام سے کس حد تک مختلف ہو گا؟ اسلامی نظام کو کون لائے گا کیا محض قانون سازی سے اسلام کا سیاسی، اخلاقی اور اقتصادی نظام نافذ ہو جائے گا؟ پاکستان کی نوکر شاہی اسلام کے نظام کو قائم کر سکے گی؟ سلیم احمد معاشرے میں اسلامی نظام کے نفاذ کے نام پر عیاری اور مکاری دیکھتے تو تلخ لڑائی پر اتر آتے اور یہاں تک لکھ دیتے کہ پاکستان میں اسلام کے نام پر سب کچھ کیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہ چکا ہوں سلیم احمد کی ساری ہمدردی اسلامی نظام سے تھی اور وہ اسلامی نظام کو ہی سارے مسائل کا حل تصور کرتے تھے لیکن ان کے اسلامی نظام کا تصور ان علماء فقہاء اور سیاست دانوں سے مختلف تھا جو عام طور پر سیاسی اور مذہبی پلیٹ فارموں پر نظر آتے ہیں اس لئے کہ وہ بنیادی طور پر ادیب تھے۔ سلیم احمد کو اس بات کا احساس تھا کہ حقیقی اسلامی نظام کے نفاذ میں سب سے بڑی رکاوٹ مراعات یافتہ طبقہ ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں کہ "اسلامی نظام کے نفاذ میں دوسری بڑی رکاوٹ مراعات یافتہ طبقات ہیں ان میں جاگیردار، سرمایہ دار اور بیوروکریسی من حیث الہبتہ شامل ہیں۔" سلیم احمد کو احساس ہے کہ ان طبقات میں بعض اچھے اور نیک لوگ بھی ہیں لیکن اس سے ان کے طبقاتی کردار اور معاشی استحصال میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سلیم احمد فرماتے ہیں۔

"یقیناً" ان طبقات میں ایسے لوگ موجود ہیں جن میں مذہبی احساس موجود ہے اور جو اخلاقی شعور کے مالک ہیں۔ وہ نیک، شریف، داندہ دار اور خدا ترس ہو سکتے ہیں لیکن طبقات کی حیثیت ایک بڑی مشین کی ہوتی ہے جس کے تمام کل پرزے مشین کی مجموعی ساخت کے مطابق کام کرتے

ہیں اور کوئی ایک پر نہ اپنے ارادے اور خواہش سے چوری حشری کے عمل کو نہیں بدل سکتا اس لئے ایسے افراد کا طبقاتی عمل ان کے انفرادی مذہب، انشاق اور کد ار سے آزاد ہوتا ہے مادے معاشرے میں ان طبقات کو جو قوت اور مقام حاصل ہے وہ اسلام کے عمل اجتماعی کے مطابق ہے۔

سلیم احمد کو معلوم تھا کہ اسلامی نظام کے مدین میں بعض ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو اسلام میں جاگیر داری اور سرمایہ داری کا جواز نکال لیتے ہیں اور جاگیر داری اور سرمایہ داری کے پرانے اور فرسودہ نظام کی حفاظت کے لئے اسلام کا نام بھی استعمال کرتے ہیں چنانچہ وہ ایسے عناصر سے خبردار رہنے کی تلقین کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مجھے حساس ہے کہ ہمارے درمیان کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اس خیال سے اتفاق میں کریں گے۔ ان کے نزدیک اسلامی نظام کا اس طبقات سے کوئی تعلق نہیں ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اسلام بہ حیثیت دین کے ان تمام طبقات کو قبول کر سکتا ہے یہ خیال درست نہیں ہے اور ہمیں یہ بات ابھی طرح سمجھنی چاہئے کہ اب اس طبقات کو برقرار رکھنے کی کوئی کوشش کامیاب نہیں ہوگی اور اگر اس کا کوئی نام مباد اسلامی جواز پیش کیا گیا تو اس سے اسلام کو نقصان پہنچ جائے گا۔ لیکن ان طبقات کو کوئی نام نہ دیں پس پچھلے لوگ اسلام کو موجودہ نظام میں فتنہ کرنے کی کوشش ہی کو اسلامی نظام کے نام کا عمل سمجھ رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ملک کے موجودہ طبقات کو اپنی جگہ قائم رکھنا چاہتے ہیں لیکن جس شخص کو تاریخ کا تصور درست بھی علم ہے۔ وہ ابھی طرح مانتا ہے کہ اسلام کو اس طبقات کے ساتھ قائم کرنا کہ نام اسلام کے ساتھ انصاف کر سکیں گے۔ تاریخ کے خاصوں کے ساتھ۔ تاریخ اسلامی نظام کے غدار کا دعویٰ کرنے والوں کو سب سے پہلے اس سوال کا جواب دینا ہے کہ تا وہ ان طبقات کو قائم رکھنے کے حق میں ہیں یا انہیں بدلنا چاہتے ہیں۔ ہمیں یہ طے کرنا ہے کہ اسلامی نظام میں جاگیر داری قائم رہے گی یا نہیں۔ سرمایہ داری کا سک پلے گا یا نہیں۔ یہ روکسی کا قدار قائم رہے گا یا نہیں۔ ان سوالات کا واضح جواب دینے بغیر ہم ایک قدم بھی آگے نہیں چل سکتے۔ بدستی سے ہمارے ہاں ان سوالات پر کھل کر نہیں سنا جا رہا ہے اور جب میں کہتا ہوں کہ اسلامی نظام کا حق واضح نہیں ہے تو اس سے میری مراد یہی ہے کہ ہم نے اسلامی نظام کے مسئلے کو ان سوالات کی روشنی میں سامنے نہ لیا ہے۔“

مجوزہ اسلامی نظام میں طبقات کو ختم کرنے کا سوال سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس لئے کہ اسلامی نظام کے مدین کی اچھی خاصی تعداد معاشرے میں طبقات کے وجود کو تسلیم نہیں کرتی یا اسلام کو طبقات سے ہمارا تصور کرتی ہے جبکہ سلیم احمد اسلام میں طبقات کے وجود کو تسلیم کرتے

ہیں اور حقیقی اسلامی نظام کے نفاذ کے لئے ان دونوں نظام کو ختم کرنا ضروری خیال کرتے ہیں سلیم احمد کے افکار کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ اگرچہ سوشلزم کے مخالف تھے تاہم اس کے اقتصادی فلسفے خصوصاً "سماجی انصاف اور اقتصادی مساوات کے نظریہ سے غیر شعوری طور پر متاثر تھے درنہ وہ اسلامی نظام میں طبقات کے خاتمے پر اصرار نہ کرتے۔ غیر طبقاتی معاشرے کا یہ تصور یا فلسفہ سونی صد "مغربی" اور "غیر اسلامی" ہے۔ غیر طبقاتی معاشرے کے سوشلسٹ تصور سے سلیم احمد کے غیر شعوری طور پر متاثر ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ وہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کو "تاریخی ضرورت" تصور کرتے ہیں (بہمیں معلوم کرنا ہو گا کہ جاگیردار طبقہ تاریخی طور پر کس ضرورت کے تحت پیدا ہوا اور اب موجودہ دور میں اس کے وجود و بقا کا کوئی جواز باقی رہ گیا ہے یا نہیں) اسی طرح ہمیں سرمایہ دار طبقے کی پیدائش اس کی حرکات، عمل اور سماجی اور معاشی کردار کا جائزہ لینا ہو گا) جاگیرداری اور سرمایہ داری کو "تاریخی ضرورت" سمجھنا اور انہیں سماجی ارتقا کی مختلف کڑیاں تصور کرنا تاریخ کا خالص مارکسی تصور ہے جو جدلیاتی ثابت پر مبنی ہے۔ یہ سوشلسٹ ہوتے ہیں جو جاگیرداری اور سرمایہ داری کو نظام پیداوار کا لازمی نتیجہ تصور کرتے ہیں اور اس طرح انسانی معاشرے کی ترقی میں ان دونوں نظام کے تاریخی کردار کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ سلیم احمد کی انسان دوستی اور سادہ لوحی تھی جو وہ سمجھتے تھے کہ اسلامی نظام قائم کرنے والے جاگیرداری اور سرمایہ داری کو ختم کر کے ایک ایسا معاشرہ قائم کریں گے جو طبقاتی استحصال سے مبرا ہو گا وہ جن علما اور مفکرین سے متاثر تھے ان کی اکثریت جاگیرداری اور سرمایہ داری کی بقا کے لئے جواز تلاش کر چکی تھی۔

اسلامی نظام کے زہدست حامی ہونے کے باوجود ان کا جماعت اسلامی یا کسی بھی دینی اور سیاسی جماعت سے تعلق نہیں تھا۔ وہ جماعت اسلامی کے اخبار میں لکھتے ضرور تھے اور اس کی پالیسی کو پیش نظر رکھ کر لکھتے تھے اس کے باوجود وہ جماعت اسلامی کے آدمی نہیں تھے۔ اس کا ثبوت روزنامہ "حریت" میں ان کے وہ کالم ہیں جو انہوں نے جماعت اسلامی اور اس کی پالیسی کے بارے میں لکھے۔ سلیم احمد بنیادی طور پر ایک آزاد خیال شخص تھے۔ انہوں نے خود کو تمام سیاسی اور ادبی گروہوں سے الگ رکھا اور اپنی ذات میں انجمن قائم کی۔

سلیم احمد کی تعریف و توصیف میں اتنا کچھ لکھنے کے باوجود راقم الحروف کا ان سے تمام باتوں پر اتفاق نہیں تھا۔ ایک فرد کی حیثیت سے انہیں جس طرح اسلامی نظام حیات کو تمام انسانی مسائل کا حل تصور کرنے کا حق تھا اسی طرح ان سے اختلاف رائے کرنے کا بھی راقم الحروف کا حق محفوظ

ہیں اور حقیقی اسلامی نظام کے نفاذ کے لئے ان دونوں نظام کو ختم کرنا ضروری خیال کرتے ہیں سلیم احمد کے افکار کا اگر گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ اگرچہ سوشلزم کے مخالف تھے تاہم اس کے اقتصادی فلسفے خصوصاً "سماجی انصاف اور اقتصادی مساوات کے نظریہ سے غیر شعوری طور پر متاثر تھے درنہ وہ اسلامی نظام میں طبقات کے خاتمے پر اصرار نہ کرتے۔ غیر طبقاتی معاشرے کا یہ تصور یا فلسفہ سونی صد "مغربی" اور "غیر اسلامی" ہے۔ غیر طبقاتی معاشرے کے سوشلسٹ تصور سے سلیم احمد کے غیر شعوری طور پر متاثر ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ وہ جاگیرداری اور سرمایہ داری کو "تاریخی ضرورت" تصور کرتے ہیں (بہمیں معلوم کرنا ہو گا کہ جاگیردار طبقہ تاریخی طور پر کس ضرورت کے تحت پیدا ہوا اور اب موجودہ دور میں اس کے وجود و بقا کا کوئی جواز باقی رہ گیا ہے یا نہیں) اسی طرح ہمیں سرمایہ دار طبقے کی پیدائش اس کی حرکات، عمل اور سماجی اور معاشی کردار کا جائزہ لینا ہو گا) جاگیرداری اور سرمایہ داری کو "تاریخی ضرورت" سمجھنا اور انہیں سماجی ارتقا کی مختلف کڑیاں تصور کرنا تاریخ کا خالص مارکسی تصور ہے جو جدلیاتی ثابت پر مبنی ہے۔ یہ سوشلسٹ ہوتے ہیں جو جاگیرداری اور سرمایہ داری کو نظام پیداوار کا لازمی نتیجہ تصور کرتے ہیں اور اس طرح انسانی معاشرے کی ترقی میں ان دونوں نظام کے تاریخی کردار کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ سلیم احمد کی انسان دوستی اور سادہ لوحی تھی جو وہ سمجھتے تھے کہ اسلامی نظام قائم کرنے والے جاگیرداری اور سرمایہ داری کو ختم کر کے ایک ایسا معاشرہ قائم کریں گے جو طبقاتی استحصال سے مبرا ہو گا وہ جن علما اور مفکرین سے متاثر تھے ان کی اکثریت جاگیرداری اور سرمایہ داری کی بقا کے لئے جواز تلاش کر چکی تھی۔

اسلامی نظام کے زہدست حامی ہونے کے باوجود ان کا جماعت اسلامی یا کسی بھی دینی اور سیاسی جماعت سے تعلق نہیں تھا۔ وہ جماعت اسلامی کے اخبار میں لکھتے ضرور تھے اور اس کی پالیسی کو پیش نظر رکھ کر لکھتے تھے اس کے باوجود وہ جماعت اسلامی کے آدمی نہیں تھے۔ اس کا ثبوت روزنامہ "حریت" میں ان کے وہ کالم ہیں جو انہوں نے جماعت اسلامی اور اس کی پالیسی کے بارے میں لکھے۔ سلیم احمد بنیادی طور پر ایک آزاد خیال شخص تھے۔ انہوں نے خود کو تمام سیاسی اور ادبی گروہوں سے الگ رکھا اور اپنی ذات میں انجمن قائم کی۔

سلیم احمد کی تعریف و توصیف میں اتنا کچھ لکھنے کے باوجود راقم الحروف کا ان سے تمام باتوں پر اتفاق نہیں تھا۔ ایک فرد کی حیثیت سے انہیں جس طرح اسلامی نظام حیات کو تمام انسانی مسائل کا حل تصور کرنے کا حق تھا اسی طرح ان سے اختلاف رائے کرنے کا بھی راقم الحروف کا حق محفوظ

تھا اور سلیم احمد نے اس حق کو تسلیم بھی کیا تھا۔ راقم الحروف نے ان کے ”جسارت“ کے کالموں کے خلاف ”محور“ اور دوسرے جرائد میں بار بار لکھا تھا لیکن سلیم احمد ان باتوں کا قطعی برا نہیں مانتے تھے بلکہ اختلاف کرنے والوں سے خوش ہوتے تھے۔ میں نے ان کے ”جسارت“ کے جس کالم کے خلاف پہلی بار لکھا وہ لبرل ازم کے بارے میں تھا۔ سلیم احمد نے ”جسارت“ کی پالیسی کے عین مطابق ”غیر ملکی نظریات“ کی مخالفت کرتے ہوئے لبرل ازم کی بھی مذمت کی تھی اس پر میں نے لکھا تھا کہ سوشلزم اور کمیونزم کی مخالفت تو سمجھ میں آتی ہے لیکن لبرل ازم کی مخالفت کی کوئی تک نظر نہیں آتی اس لئے کہ اسلام غیر اصطلاحی مفہوم میں خود ایک لبرل مذہب ہے اور لبرل ازم (دسیع امشبہ) رواداری اور بردباری وغیرہ کی وہ جس طرح اور جس قدر تعظیم دیتا ہے دین میں کوئی دوسرا مذہب نہیں دیتا۔ سلیم احمد نے یہ کالم مخلص ”جسارت“ کی پالیسی کے تحت لکھا تھا، مخلص اپنی رد میں۔ یہ بتانا تو مشکل ہے لیکن خیال اظہار ہے کہ انہوں نے یہ مخلص جماعت کی پالیسی صادر کرنے کے لئے لکھا ہو گا۔ اس لئے کہ انہوں نے جب ”جسارت“ سے الگ ہو کر ”حریت“ میں لکھنا شروع کیا تو انہوں نے جماعت اسلامی سے واضح اختلاف کیا۔

سلیم احمد نے پاکستان کے قیام اور نظریہ پاکستان کے بارے میں ایسے سوالات اٹھائے جنہیں پڑھ کر ان پر مولانا ابوالکلام آزاد کا شکر و معنی ہونے کا گمان ہوتا تھا وہ دو قومی نظریے کے بارے میں اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں تھے کہ ہندو اور مسلمان جب دو قومیں تھیں تو قیام پاکستان کے ساتھ ہی وہ راتوں رات کس طرح ہندوستانی اور پاکستانی قومیں بن گئیں؟ مگر دو قومی نظریہ درست ہے تو ہندوستان میں مسلمانوں کے رہنے کا کیا جواز ہے؟ سلیم احمد اور فتح محمد ملک کے درمیان اس ضمن میں جو طویل بحثیں ہوئیں وہ ”معاصر“ ناہور کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ وہ قومیت کے وطنی تصور کے بجائے وطنی تصور کے قائل تھے یعنی قوم مخلص جنرالیٹی ”نسلی“ لسانی اور اقتصادی اکائی کے بجائے مذہب کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔ سلیم احمد دراصل قوم کے وطنی اور وطنی تصور کے مسئلے میں بہت ہی الجھے ہوئے تھے اور وہ زندگی بھر اس مسئلے کو حل نہیں کھائے۔

سلیم احمد کو تدریسی تنقید سے بڑی چٹ تھی۔ اسی لئے وہ تدریسی تنقید لکھنے والوں کا مضحکہ اڑاتے رہے تھے اسی احساس نے انہیں اردو کے سکولوں بلکہ ہزاروں تدریسی نظاموں سے برتر کر دیا تھا۔ تدریسی تنقید کی کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر خواہ کچھ بھی اہمیت ہو اور ادب کی تعلیم و تہذیب میں اس سے کتنی ہی مدد کیوں نہ ملتی ہو۔ سلیم احمد اسے معمولی، حقیر اور ادنیٰ درجے کی چیز سمجھتے تھے۔ انہوں نے اس بارے میں کھل کر اظہار خیال کیا تھا اور اپنے بے تکلف دوست نظیر مدنی کو بھی نہیں

نکلتا تھا۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں نظیر صدیقی کی کتاب ”تأثرات و تقنيات“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا :

”اپنا مجموعی اثر ایک جیسے میں ادا کر سکتا ہوں۔ اس مضامین میں مجھے ”دو سی مضامین“ کی برکتی ہے۔ رانجی صحیح اور درست ہیں۔ صحت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ لکھنے والے کا لائق سلیم ہے۔ وہ کیا بات جھج بھی موجود ہے جسے ادبی دانیت کہتے ہیں۔ زبان و بیان پر بھی قدرت معلوم ہوتی ہے مگر مضامین کی مدح ”بدرمانہ“ ہے۔ یہ جانت آوار ہے۔ کیا آپ اس سے نکل نہیں سکتے؟“
(۱۶ مارچ ۱۹۷۳ء)

سلیم احمد فطرتاً ہی بہت فنکار واقع ہوئے تھے اور عموماً ”ادبی مسلمات اور تسلیم شدہ اقدار کے خلاف“ لکھتے رہتے تھے جس کے باعث انہوں نے بہت سے لوگوں کو ناراض اور بہت کم لوگوں کو خوش کیا تھا۔ انہوں نے نظیر صدیقی کے نام اپنے ایک خط میں اپنے ادبی نظریے کی بڑی خوبی سے وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”میں نے جو مضامین پڑھے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی خوبی تو یہ ہے کہ ان میں اس قانون کی آپ نے بڑی جرات دہائی ہے۔ اس نے آپ کے خیالات اور ساتھ ہی طرز بیان کو بہت رسمی بنادیا ہے۔ ان سے مصنف کی معقولیت کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن ادب کی کسی منف کو صرف معقولیت کا اظہار نہیں ہونا چاہئے۔ ان میں کسی اضطراب کی تلاش کا بھی جلدی چیزوں کو اس پلٹ کر دیکھنے کا کہہ سکتے ہیں کہ ان کے سرخ لے یا اس منتظر ایسی کا ادب میں مسودہ اقدار کی جوں کی توک کی ناک آتی ہے کہ کسی نئی وحدت کی طرف اشارہ کرے کہ کوئی سرخ نہیں ملتا۔ سب ”مظلوم“ ہائیں کی گئی ہیں۔ کہنے کا اندازہ سلیم ہوا ہے۔ سیاست ”مدانی“ وضاحت سب کچھ موجود ہے مگر کوئی ایسی چیز غائب ہے جس کے بغیر تحریر تو بن جاتی ہے ”واجب نہیں بنتی جسے میں ادب میں احمق سمجھتا ہوں۔“

(۱۶ مارچ ۱۹۷۳ء)

سلیم احمد کو شکایت تھی کہ اردو تنقید مصلحتوں کا شکار ہے اور ”اردو تنقید“ کو جانے کو گناہ سمجھتی ہے۔ ”سلیم احمد نے رد کی بھر اس بات کی قطعاً پروا نہیں کی کہ ان کی تحریروں کا کون برا مانا جاتا ہے اور کون بھلا؟ ان کے دل میں جو آتا تھا وہ بڑا لکھ ڈالتے تھے اور نئی اور دوستانہ تعلقات کو ظالم میں نہیں لاتے تھے۔ نظیر صدیقی اور جمیل الدین عالی، سلیم احمد کے نہایت گہرے اور بے تکلف دوستوں میں سے تھے لیکن انہوں نے ان کی شاعری اور تنقید کے بارے میں لکھتے ہوئے قطعاً مدد رعایت سے کام نہیں لیا اور جو کچھ لکھتا تھا مکمل کر اور سخت لہجے میں لکھا۔ یہ نظیر صدیقی اور جمیل

الدین عالی کی اعلیٰ عمری تھی کہ انہوں نے سلیم احمد کی تختہ چینی کو برداشت کیا۔ اس کا پرانہ مانا اور اس کے بعد بھی ان سے دوستانہ تعلقات کو برقرار رکھا۔ آج کے دور میں جبکہ تنقید نگاری کے معنی ہی مدح سرائی اور مصلحت کو شی رہ گئی ہے۔ سلیم احمد کی بے باکی اور حجرات مندی پر حیرت ہوتی ہے۔ سلیم احمد ادیب کے سچے ہونے پر بہت زیادہ زور دیتے تھے۔ وہ ادیب کے بیک وقت ادیب اور منافق یا ادیب اور زر پرست ہونے کو غلط سمجھتے تھے۔ انہوں نے طاہر مسعود سے اپنے انٹرویو میں ادیب کے بارے میں اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا :

”آپ اپنے کس میں خدا کو ماعز و ماعزین کر یا اپنے ضمیر کو گواہ بنا کر یہ فیصلہ کر لیں کہ آپ ادیب رہنا چاہتے ہیں یا نہیں اور اگر ادیب رہنا چاہتے ہیں تو پھر آپ دماغ کی سچائیوں کو بے نقاب کریں اور اپنے نفس اور معاشرے کے دماغ میں سچائی سے کام لیں خواہ اس کی کوئی بھی قیمت دیں پڑے۔ ادیب کی تخلیق انھوں کی تجارت نہیں ہوتی۔ ادیب کی تخلیق ایک طرز زندگی ہے۔ یہ ادیبوں ’درویشوں‘ ’مصلوٹوں‘ ’تھاکڑوں‘ اور ’پانگوں‘ کا کام ہے۔ اس میں زر پرست ’ملانی‘ دیکھنا ’مناقی‘ ’ہاشمی‘ کے دانت رکھنے والے مسلم شریک نہیں ہو سکتے۔ ادیب اس بات کا حسید و ر نہیں کہ وہ منافق اور دیکھنا نہ ہو۔ ادیب کی صرف ایک دے داری ہے وہ یہ کہ اگر وہ منافق در دیکھنا نہ تو وہ اس کا اعتراف کرے ورنہ کہے کہ ہاں وہ منافق ہے۔ وہ اپنے اور انسانوں کے دماغ میں جی بولے۔ اس کے بغیر وہ ادیب تو نہیں ’مسلم‘ ’سکراں‘ اور پارٹی لیڈر تصور ہو جائے گا۔“

سلیم احمد تمام تر سچائیوں کے علم بردار تھے یا نہیں؟ یہ تو دوثوق سے کہنا مشکل ہے ’البتہ انہوں نے زندگی میں حتی المقدور سچ کہنے کی کوشش کی اور کبھی اس کی پرواہ نہیں کی کہ انہیں اس کی کیا قیمت ادا کرنی ہوگی۔ انہوں نے خود کو ہمیشہ زر پرستی سے محفوظ رکھا۔ انہوں نے طاہر مسعود کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ :

”ادیب کے لئے ایک مخصوص مضمون میں تارک اندیش ہونا ضروری ہوتا ہے۔ آپ ادیب بننے کی تمنا اور اس لیے کی تمنا و رکھی اور کار کی تمنا اور جنگ بینکس کی تمنا اور سب سے خوش گوار تعلقات رکھنے کی تمنا کو ایک جہے میں جمع نہیں کر سکتے۔ اس راویوں سے آپ ملانی ’دی بگس‘ میں نہیں اور ملان اس کے صلے میں آپ کو چاہیے کہ یہی کیوں نہ دے مگر آپ دیکھ ادیب نہیں رہ سکتے جیسے آپ ان چیزوں کے بغیر رہ سکتے ہیں۔“

سلیم احمد اس ضمن میں تعمیر صدیقی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

”ہم اپنی زندگی اور حالات کے خالق ہیں“ جیسے حالات اور جیسی زندگی ہمیں دی گئی ہے چار دھار اسی کو بسر کرنے پر مجبور ہیں اور اب بسر کرنے میں بھی کتنی دیر باقی ہے۔ بہت گزر گئی“ تو زوی رہ گئی“ میں کراسے گزار کہ دو کر گزار دے۔ ایک بات البتہ کتا ہوں“ اور اسوجہ“ اگر تم ادیب نہ ہوتے تمہیں کھنے پڑھے کا شوق نہ ہوتا تو کیا یہ زندگی کچھ تسان ہوئی؟ حال نے کہا ہے تنہائی کی راہیں سراسر کھلی ہوئی ہیں۔ دیکھو کتنے ادیب ہیں کہ لکھ پڑھتے تھے۔ ادب نے انہیں روکا نہیں۔ وہ اس پر ہے کہ تم معاشرے کو اپنی شرائط پر قبول کرنا چاہتے ہو یا معاشرے کو اس کی شرائط پر مات کے لئے تیار ہو؟ معاشرہ تمہیں سب کچھ دینے کے لئے تیار ہے اور دے سکتا ہے مگر اس کے لئے تمہیں اس کے شرائط مانے پر دھماکے ہوں گے ادب کو میں نے کبھی صرف لکھنا لکھنا نہیں سمجھا“ ادب ایک طرز حیات ہے اور اپنی تشکیل کے لئے صوبوں جیسی ریاستوں اور ممالکوں کا کام ہے زندگی میں کامیابی کا راستہ ادب کا راستہ نہیں ہے۔ یہ دو مختلف سڑکیں ہیں اور دونوں کے راستے جدا جدا ہیں اور دونوں کے درمیان انتخاب کا مسئلہ ہے۔ بہت سے لوگوں نے ادب کو طرز حیات بنانے کے بجائے کامیاب بنایا اور اس میں کامیاب ہوئے تم بھی ایسے ادیب بننا چاہو تو شرکت صدیقی جیسے لوگوں کی پیروی کرو۔ میرے لئے ظم کا راستہ کھنا تھا اور کھنا ہے۔ میں اپنا سب کچھ اسے دے دوں تو مجھے وہ سب کچھ دے سکتا ہے“ جس کی ترسہ بہت سے لوگوں کو ہوتی ہے مگر میں نے اسے لٹکا دیا اور عزت کے ساتھ دوستی کی روٹی کے سوا اور کسی چیز کی خواہش نہیں کی۔ یہ ایسا لطف تھا یا صحیح میں سمجھتا ہوں کہ لکھنا مگر میں جو کچھ ہوں اپنے فیصلوں اور ارادوں کا نتیجہ ہوں۔“

ادب کو کس قسم کی زندگی گزارنی چاہئے؟ سلیم احمد اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں :

”میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ تون کے الفاظ میں ادیب کو کوئی ایسا چھوڑنا پیشہ اختیار کرنا چاہئے جو اس کا زیادہ وقت نہ لے اور جس کے دریغ وہ معاشرے میں عزت کی ایک متوسط زندگی گزار سکے۔ اسے نہ اتنا آرام ہو کہ سو جائے اور نہ اتنی تکلیف ہو کہ سوچنا بھی مشکل ہو جائے۔“

یہ حقیقت ہے کہ سلیم احمد نے اپنی زندگی میں ایسا ہی کیا۔ سلیم احمد وہ شخص تھے جنہوں نے ساری عمر قلم کی کمائی کھائی“ زندگی میں جائز اور باعزت طور پر اتنا کمایا کہ افرادِ خانہ کو کسی قسم کی کمی محسوس نہیں ہوئی لیکن جب یہ درویش صفت ادیب اس دنیا سے رخصت ہوا تو اس کے اہل خانہ کے پاس رہنے کے لئے ٹھکانہ نہ تھا۔

سلیم احمد کو اس کا احساس تھا کہ آج کے ادیب ادیبانہ فرائض سے زیادہ پیسہ کمانے اور سوشل رائٹس بلند کرنے کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس بارے میں کہا۔ ”ادیب

اپنے ادباًت فرائض سے زیادہ جیسے کمانے 'سستی' شہرت حاصل کرنے 'پبلک ریلیشنز' کرنے اور سوشل انٹینس بنانے کی دوڑ میں جلا ہو گئے ہیں۔ اب ادب ہمارا ثانوی مشغلہ ہے " سلیم احمد ادب کو طرزِ حیات تصور کرتے تھے اور ادب کا ادب سے سوئی صدمہ (INVOLVEMENT) اور کسٹ منٹ ضروری قرار دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ادب کو چاہئے کہ وہ ادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالے اور تخلیقِ ادب کو زندگی کا متعدد تصور کرے۔ اس سلسلے میں وہ بہت ہی بے ہاک اور خالص واقع ہوئے تھے اور اپنے عزیز ترین دوستوں کو بھی نہیں بخشتے تھے۔ انہوں نے جیل الدین حالی کے بارے میں کہا :

"مسل میں ماں میں برا بیٹیت تھا مگر اسوں نے ادب کو طرزِ زندگی کی حیثیت سے قبول نہیں کیا۔ جتنی نہیں 'مرا' عائد مانی اور اس جیسے کتنے لوگ ہیں جن کو خدا نے بڑی صلاحیتیں دی تھیں مگر اسوں نے ادب طرزِ زندگی کو مختلف مصلحتوں اور مجبور ہوں کا نظام بنالیا۔ اس سے آپ کو بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ میں کس قسم کے لوگوں کو اہمیت دیتا ہوں۔"

کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ دولت مند اور صاحبِ حیثیت شخص سچا ادب نہیں بن سکتا؟ جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ گورکے 'ٹالسٹائی' 'نیگور' اور اقبال وغیرہ نے صاحبِ حیثیت ہونے کے باوجود بڑا ادب تخلیق کیا ہے۔ سلیم احمد نے اس کی بھی وضاحت کی ہے۔ انہوں نے اپنے مذکورہ انٹرویو میں کہا کہ "ادب اور ادبی زندگی آپ کی پہلی ترجیح ہے یا نہیں اور اگر آپ کو اپنے ادب کے لئے ان چیزوں (سلیم احمد کی مراد سوشل رائے فہم اور اعلیٰ معیارِ زندگی سے ہے) کی قربانی دینے کی ضرورت پیش آجائے تو آپ یہ قربانی دے سکتے ہیں یا نہیں۔ سوال داخلی رویہ کا ہے 'پرس کی رقم گننے کا نہیں۔ میری جیب میں دس ہزار روپے ہو سکتے ہیں' ممکن ہے میرا داخلی رویہ انہیں دس جیبوں کے برابر سمجھے جن ادبوں کے نام آپ لے رہے ہیں ممکن ہے میں غلطی پر ہوں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ادب ان کا اولین مسئلہ تھا۔ اسکے علاوہ وہ جو کچھ بھی تھے وہ سب ثانوی درجے پر تھے۔"

میں اکثر سوچتا ہوں کہ سلیم احمد نے سچا ادب بننے کے لئے جو شرائط پیش کی ہیں ان کے مطابق کتنے ادب ایسے ہیں جو حقیقی ادب کھلانے کے مستحق ہیں؟ خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ پورا معاشرہ منافق اور حصولِ زر کی دوڑ میں مصروف ہے۔ تاہم انبیاءِ عالم کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے کہ سچا ادب وہی ہے جو سلیم احمد کی شرائط پر پورا اترنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ سلیم احمد اردو کے ان محدودے ادبوں میں تھے جنہوں نے اپنی زندگی ادب اور صرف ادب کے لئے وقف کر دی تھی اور اسی کو متعدد حیات بنالیا تھا۔ سلیم احمد کی طرح اردو میں بہت کم (DEVOTED) ادب

مسئلہ سس ہے کہ میں ادیب ہو کر اٹکس یا ریٹن جالی کا شمار کیوں ہوں۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ ادیب کے لئے میں جو کچھ اپنی بساط بھر کر سکا ہوں اسے لوگوں تک کیسے پہنچاؤں اور اس کام کو مصلح ہونے سے کیسے پہنچاؤں؟

آج کے دور میں جب کہ تنہید نگاری مصلحت کو شی کا دھڑا نام ہے اور اس کا مقصد دنیاوی جاہ و حشم کا حصول بن چکا ہے اور ہمارے ادبا کی اکثریت سانی مرتبہ بلند کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہے، میں جب سلیم احمد کے بارے میں سوچتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں۔

سلیم احمد، محمد حسن عسکری کے توسط سے رہنے گینوں سے متعارف ہوئے اور اس کے اس قدر گرویدہ ہوئے کہ اس کی دن رات مالا جینے لگے بلکہ رہنے گینوں کو اڑھنا پھوٹا بنالیا محمد حسن عسکری نے اپنی زندگی میں رہنے گینوں کو لے کر اس قدر شور نہیں مچایا جس قدر سلیم احمد نے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے پاس محمد حسن عسکری سے کہیں زیادہ اطمینان کے ذرائع تھے۔ مثلاً علی اور اہل جرائد، انجی محفلیں اور اخبارات کے کالم و فیو۔ محمد حسن عسکری کی بہ نسبت رہنے گینوں کے خیالات سلیم احمد کی تحریروں کے ذریعے کہیں زیادہ وسیع تر علمی حلقوں تک پہنچے۔ نظیر صدیقی نے ایک دفعہ ان سے دریافت کیا کہ ان کو رہنے گینوں سے کیا ملا؟ سلیم احمد نے اس کے جواب میں لکھا۔

”تم یہ کیوں پوچھنا چاہتے ہو کہ مجھے رہنے گینوں سے کیا ملا۔ ہر حال مختصر طور پر کہہ بتانے کی کوشش کرتا ہوں۔ میرا ادبی سفر شاعرانہ سے شروع ہوا تھا لیکن ترقی پسندوں سے لڑائی جھگڑے میں مجھے محسوس ہوا کہ ادیب کے بارے میں سچا چاہ خیالات درست نہیں ہیں اور ادیب کی ماہیت طریق کار اور حاصل کے بارے میں وہ جو کہہ بتاتے ہیں۔ وہ غلط ہے۔ پھر یہ مسئلہ اور آگے بڑھا اور ادیب سے ہار زندگی کے بارے میں بھی سچا چاہ خیالات مجھے غلط معلوم ہونے لگے تو بہت یہاں تک پہنچی کہ میں ایک خلا سے دو چار ہو گیا جیسی مجھے یہ تو معلوم تھا کہ غلط کیا ہے لیکن یہ نہیں معلوم تھا کہ صحیح کیا ہے۔ فوراً ہی تک میری حالت یہ رہی کہ ذہنات کرے کے قابل تھا۔ لکھنے کے کیوں کہ مجھے یہ محسوس ہو چکا تھا کہ ہر نئے لے والا (اور ہر لکھنے والا بھی) جوابات بھی کر رہا ہے اس کی بنیاد ایک غلط مضمون پر ہے۔ اخلاق سے یہ تمام تصورات وہی تھے جو صحیح یا غلط طور پر مغربی تصورات سے مستعار لئے گئے تھے۔ اس دوران میں مجھے محمد حسین عسکری کے ذریعے رہنے

لئے ہیں وہ اس بارے میں نظیر صدیقی کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”کبھی کبھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب جہاں ہماری کمزوری ہے وہاں ایک سہارا بھی ہے۔ ادب نہ ہوتا یا مجھے اس سے اتنا کمر لگاؤ نہ ہوتا تو زندگی کتنی ناقابل برداشت ہوتی۔ میرا یہ مسئلہ نہیں ہے کہ میں ادب ہو کر اٹھاس یا پڑھوں مالی کاٹھار کیوں ہوں۔ میرا مسئلہ یہ ہے کہ ادب کے لئے میں جو کچھ اپنی بساط بھر کر سکا ہوں اسے لوگوں تک کیسے پہنچاؤں اور اس کام کو مبالغہ ہوئے سے کیسے پہنچاؤں؟“

آج کے دور میں جب کہ تنقید نگاری مصلحت کو قبیح کا دھڑا نام ہے اور اس کا مقصد دنیاوی جاہ و چشم کا حصول بن چکا ہے اور ہمارے ادبا کی اکثریت سلامتی مرتبہ بلند کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہے، میں جب سلیم احمد کے بارے میں سوچتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں۔

سلیم احمد، محمد حسن عسکری کے توسط سے رہنے گینوں سے متعارف ہوئے اور اس کے اس قدر گرویدہ ہوئے کہ اس کی دن رات ملا چپنے لگے بلکہ رہنے گینوں کو اوڑھنا بچھونا یا لپ محمد حسن عسکری نے اپنی زندگی میں رہنے گینوں کو لے کر اس قدر شور نہیں مچایا جس قدر سلیم احمد نے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے پاس محمد حسن عسکری سے کیسی زیادہ اہمیت کے ذرائع تھے۔ مثلاً علی اور اہلی جرائد، انجی محفوظیں اور اخبارات کے کالم وغیرہ۔ محمد حسن عسکری کی بہ نسبت رہنے گینوں کے فیالت سلیم احمد کی تحریروں کے ذریعے کیسی زیادہ وسیع تر علمی حلقوں تک پہنچے۔ نظیر صدیقی نے ایک دفعہ ان سے دریافت کیا کہ ان کو رہنے گینوں سے کیا ملا؟ سلیم احمد نے اس کے جواب میں لکھا۔

”نہ یہ کیوں پوچھنا چاہیے کہ مجھے رہنے گینوں سے کیا ملا۔ ہر حال منظر طور پر کچھ بتانے کی کوشش کرتا ہوں۔ میرا اہلی سفر شعرو شاعری سے شروع ہوا تھا لیکن ذہنی پسندوں سے لڑائی جھگڑے میں مجھے محسوس ہوا کہ ادب کے بارے میں موجود خیالات درست نہیں ہیں اور ادب کی مابیت طریق کار اور حاصل کے بارے میں وہ جو کچھ بتاتے ہیں۔ وہ غلط ہے۔ پھر یہ مسئلہ اور آگے بڑھا اور ادب سے باہر زندگی کے بارے میں بھی موجود تصورات مجھے غلط معلوم ہونے لگے تو بت یہاں تک پہنچی کہ میں ایک خلا سے دو چار ہو گیا جیسی مجھے یہ تو معلوم تھا کہ غلط کیا ہے لیکن یہ نہیں معلوم تھا کہ صحیح کیا ہے۔ فوراً ہی تک میری حالت یہ رہی کہ نہ بات کرنے کے قابل تھا نہ لکھنے کے کیوں کہ مجھے یہ محسوس ہو چکا تھا کہ ہر نئے واقعہ (اور ہر لکھنے والا بھی) جو بات بھی کر رہا ہے اس کی غیر ایک غلط مسموٹے پر ہے۔ اتفاق سے یہ تمام تصورات وہی تھے جو صحیح یا غلط طور پر مغربی تصورات سے مستعار لئے گئے تھے۔ اس دوران میں مجھے محمد حسین عسکری کے ذریعے رہنے

گیمینوں کی کتابیں دیکھنے کا موقع ملا اور میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ جو چیز میرے احساس میں ایک دھند کی طرح بکھری ہوئی تھی وہ رہنے گیمینوں کے یہاں منطقی تفسیر کی تنہا بن گئی ہے۔ رہنے گیمینوں نے میرے احساس کی تصدیق کی اور اسے بہت وضاحت سے فکر کے درجے تک پہنچا دیا۔ رہنے گیمینوں کی مدد سے اب میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ مغرب کی فکر اور اس میں فلسفہٴ دہائیات علم الانسان سب شامل ہیں (حقائق کی غلط تعبیر اور اس پر عمل اور رد عمل کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ تم سمجھ سکتے ہو کہ میرے لئے اتنی کافی تھا جس رہنے گیمینوں نے مجھے یہ سمجھنے میں بھی مدد دی کہ حقیقت کی صحیح تعبیر کیا ہے اور کہاں کہاں ملتی ہے میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ میں نے رہنے گیمینوں کو پورا سمجھ لیا ہے یا سمجھ بھی سکتا ہوں مگر یہ شخص میرا ہر روز کا مطالعہ ضرور بن گیا ہے اور اپنی محدود عقلی صلاحیتوں اور اس سے بھی محدود تر معلومات کے درجے میں اسے زیادہ سے زیادہ سمجھنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں اور ساتھ ساتھ اپنے تجربات سے دہا دینے کی بھی۔

(۲۷ فروری ۱۹۸۷ء)

انسان حقیقت کو ابتدائے آفرینش سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اور وہ ابھی تک اس میں کامیاب نہیں ہوا ہے۔ ہر دور کے دانشور حقیقت کبریٰ تک پہنچنے کے لئے اپنی ہی کوشش کر رہے ہیں جس کے نتیجے میں فلسفہ اور مذہب کے مختلف مسالک اور مکاتب وجود میں آئے ہیں۔ حقیقت کی کسی ایک تعبیر پر دنیا کے تمام دانشور متفق نہیں ہیں اس لئے حقیقت کی ایک تعبیر کو درست اور دوسری تمام تعبیروں کو غلط اور گمراہ کن قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ سلیم احمد کے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ مذہب ان کی مرکزی دلچسپیوں میں سے تھا لیکن وہ عملی طور پر مذہبی انسان نہیں تھے اور نہ وہ اسلام کے تمام ارکان کی پابندی کرتے تھے البتہ مذہب فکری سطح پر ان کی کنزوری تھا اس کی وجہ شاید لڑکپن کی تعلیم و تربیت اور ذہنی نشوونما تھی چنانچہ انہیں زندگی بھر مذہبی امور سے نظری حد تک لگاؤ رہا انہیں رہنے گیمینوں کے افکار سے دلچسپی محسوس ہوئی تو اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ رہنے گیمینوں اپنے عہد کے معروف صوفی ابن العربی کے زیر اثر اسلام سے متعارف ہوئے اس کا نظریہ خالص اسلامی تعلیمات کے بجائے ابن العربی کے صوفیانہ افکار پر مبنی تھا۔ اس پر یہ کہ سلیم احمد نے رہنے گیمینوں کو مغرب کا ایک سخت گیر ناقد پایا۔ انہوں نے انہیں فوراً اپنا ذہنی رہبر تسلیم کر لیا اور اپنے استاد معنوی محمد حسن عسکری کی طرح حقیقت کے بارے میں رہنے گیمینوں کی تعبیر کو درست قرار دے کر مغرب کو مسترد کر دیا۔ مغرب کی ساری فکر اور حقائق کو ایک قلم غلط قرار دینے کا دعویٰ بہت بڑا دعویٰ ہے جو سلیم احمد کی طرح بقول ان کے ”محدود تر معلومات“ کے مالک شخص کو زیب نہیں دیتا یہ دعویٰ اگر برٹریڈرسل یا رادھا کرشنن جیسے زعماء کرتے تو بات سمجھ میں آتی۔

سلیم احمد نے ریٹے کینوں کے ذریعے یہ معلوم کیا کہ ”مغرب کی فکر غلط ہے اور وہ حقائق کی غلط تعبیر کرتی ہے جس پر عمل ورد عمل کا طویل سلسلہ جاری ہے“ ”مغرب کی فکر غلط ہونے کا انکشاف ریٹے کینوں نے پہلی بار نہیں کیا۔ ان سے قبل خود مغربی مفکروں نے اپنی تہذیبی اقدار کے زوال کا ماتم کیا ہے کیا علامہ اقبال نے اس سے قبل مغربی فکر کے زوال کا احساس نہیں دلایا؟ پھر مغرب کے فکری و تہذیبی زوال کو ایک مغربی دانش ور کے توسط سے دریافت کرنا جو خود بھی مغرب میں زیادہ معتبر نہیں، معتمد خیر امر نہیں ہے؟ بات تو اس وقت بنتی جب اقبال کی طرح مشرق کے نقطہ نظر سے مغربی افکار و اقدار کا مطالعہ کیا جاتا اور مغرب کی زوال آمادگی کا سبب بتایا جاتا مغرب کے زوال اور غلط فکر کو مغرب کے نقطہ نظر سے سمجھنا کس حد تک مستحسن ہے یہ غور طلب امر ہے کیا یہ ایسا نہیں کہ ہم مغرب کو مغرب کے ہی نقطہ نظر سے سمجھیں اور اپنا کوئی نقطہ نظر وضع نہ کریں۔

مغرب کی صنعتی تہذیب (جسے سرمایہ دارانہ تہذیب کہنا زیادہ مناسب ہے) ترقی کے مدارج طے کرنے کے بعد آج اس لئے زوال آمادہ ہے کہ اب اس کے پاس مزید ترقی کے امکانات باقی نہیں ہیں مغرب کے سامنے آج کوئی متعصب حیات نہیں سوائے زندگی کے لذایذ سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کے۔ مغرب کا انسان اپنی زندگی کی سست اور مقصد گنوا چکا ہے اس لئے سائنس اور ٹیکنالوجی کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر تہذیبی زوال اس کی نقدر ہے۔ آج کے مغرب کے لوگوں کی نظروں میں مسیحیت میں کوئی کشش باقی نہیں رہی خواہ مغرب کے عالم دینیات لادینی وجودیت کے رد عمل میں مسیحی وجودیت کو فلسفہ حیات کے طور پر ہی کیوں نہ پیش کریں۔ یورپ و امریکہ میں اگر ایک جانب بودھ مت اور ہرے کرشنا پر منسوب (اور کسی حد تک اسلام) کی تعلیمات سے دلچسپی اور دوسری جانب یوہی مین زندگی اور اس کے لاحقہ کے طور پر منشیات کے استعمال کی جانب رجحان بڑھ رہا ہے تو یہ سب ہے وجہ نہیں ہے۔ اس کے فکری اور مادی اسباب موجود ہیں۔ مغرب کی زوال آمادگی کا احساس مغرب کے دانشوروں کو پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی ہو چکا تھا اور دوسری جنگ عظیم کے بعد اس احساس نے شدت اختیار کر لی تھی جس کے جواب میں سارتر صاحب نے اپنے لادینی فلسفہ وجودیت کا نسخہ بحرب پیش کیا جس سے ابتدا میں مغربی دانشور قدرے متاثر ہوئے لیکن ان کے ذہن میں ابھرنے والے سوالات اور روحانی تشکی کا فلسفہ وجودیت میں مکمل جواب نہ ملنے کے باعث ایک بار پھر انہوں نے مشرق کی جانب دیکھنا شروع کیا جن میں کیتو لک پس منظر رکھنے والے ریٹے کینوں جیسے لوگ بھی شامل تھے۔ یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ ریٹے کینوں نے ہندو فلسفہ اور تصوف کا مطالعہ کر رکھا تھا چنانچہ انہیں اگر کہیں ذہنی پتلا ملی بھی تو مشرق کے ابن

العربی کے صوفیہ افکار میں ملی جسے خود دنیائے اسلام میں متنازعہ فیہ تصور کیا جاتا ہے مغرب کے دوسرے دانش ورؤں کو اگر کہیں روحانی سکون میسر آیا تو بودھ مت اور فلسفہ ویدانت میں۔ سلیم احمد چونکہ محمد حسن عسکری کے شاگرد محضی تھے اور ان کے توسط سے ہی رہنے گیسوں سے متعارف ہوئے تھے اس لئے وہ اپنی فکر کی عمارت ان کے افکار کی بنیاد پر تعمیر کرنے لگے۔

ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ سلیم احمد نے سوچنے والی ذہن پیدا تھا اس لئے حیات و کائنات کے مقصد اور اس ضمن میں مغرب کے زوال اور مشرق کی دریافت کے بارے میں اگر ان کے دہن میں سوائت پیدا ہوئے اور انہوں نے ان سوالات کا رہینے گیسوں کے افکار میں جواب پایا تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ رہینے گینوں صاحب نے مغرب کے زوال کے نتیجے میں مشرق میں جو کچھ پایا ہے وہ کس حد تک درست ہے اور وہ مغرب کی زوال آبادہ تہذیب کو کس حد تک سہارا دے سکتا ہے؟ مشرق کے پس ماندہ لوگوں کے لئے اصل مسئلہ مغرب کا زوال نہیں مشرق کی بازیافت اور اس کا احیا ہے۔ مغرب کا زوال اہل مغرب کا مسئلہ ہے۔ اس کا حل انہیں تلاش کرنے دیجئے۔ ہم مشرق کے رہنے والوں کے سامنے اصل سوال اپنی عظمت رفتہ اپنی تہذیبی میراث اور قوی روایات کی نشاۃ الثانیہ ہے۔ اس لئے ایسے موقع پر جبکہ تیسری دنیا کے عوام میں خود آگہی اور قومی بیداری کی لہر پیدا ہو رہی ہے۔ مغرب کے زوال کا غور و بلند کر کے مغرب کی تباہی کا علاج مشرق میں تلاش کرنے کا مطلب مشرق کے عوام کو ذہنی طور پر پر آمندہ کرنا اور انہیں اصل جدوجہد سے محروم کرنا ہے۔ مشرق کے سامنے اصل سواں اپنی سماجی اور معاشی پس ماندگی دور کرنے کے لئے سائنس اور ٹکنالوجی کا حصول ہے تاکہ انہیں بھی انسان کی طرح زندگی بسر کرنے کا حق حاصل ہو۔ رہینے گیسوں جیسے دانشور مغربی تہذیب کے زوال کا اصل سبب صنعتی (سرمایہ دارانہ) معاشرے کو قرار دیتے ہیں اور اپنے افکار کی بنیاد سائنس و فنی پر استوار کرتے ہیں جو مشرق کے عوام کے لئے ہم قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔ آج کے عہد میں سائنس اور ٹکنالوجی کا حصول مشرق کے عوام کی سب سے بڑی ضرورت ہے اس لئے اسبابِ زوالِ مغرب پر غور کرتے وقت ان حقائق کو بھی مد نظر رکھنا چاہئے۔

رہینے گینوں جیسے مغربی دانش ور کے افکار و خیالات سے محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور ان کے قریبی کے دیگر ذہین افراد کا رہانے کے فیشن کے مطابق کھیلنا کوئی عیب نہیں ہے انہیں بھی حیات و کائنات کے ادراک کے لئے سوچ بچار کرنے اور کوئی نہ کوئی نتیجہ اخذ کرنے کا پورا حق حاصل ہے لیکن اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے کہ محمد حسن عسکری کی طرح سلیم احمد بھی کوئی مفکر

فلسفی نہیں تھے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر و نثر نگار تھے یہ دوسری بات ہے کہ وہ دیگر شاعروں اور نثر نگاروں کی بہ نسبت ادب اور زندگی کے مسائل کے بارے میں زیادہ غور کرتے تھے۔ لیکن وہ تھے شاعر و نثر نگار۔ اس لئے انہیں مفکر کے طور پر پیش کرنا غلط ہو گا اور ان کے ساتھ نا انصافی بھی۔

سلیم احمد بنیادی طور پر سچے ادیب اور دانش ور تھے۔ اسی لئے اسلام سے سچا عشق ہونے اور اسلام کے اخلاقی، سیاسی اور اقتصادی نظام کے خزانے کے صدقہ دل سے خواہش مند ہونے کے باوجود انہوں نے ادب کے معاملے میں اسلام پسندوں سے کبھی سمجھوتہ نہیں کیا اور زندگی بھر جماعت اسلامی کے نظریہ ساز ادیبوں سے اختلاف کیا۔ ادب کے ضمن میں ممانہ روی اور وسیع الفکری پر جب جماعت اسلامی کے ادبی حلقوں نے ان پر شدید کتہ چینی کی تو انہوں نے نظیر صدیقی کو لکھا :

”جماعت میں میرے خلاف نہ بننا۔ ہر باہر اس نے مجھے یقین دلایا ہے کہ جس طرح میری آدمی زندگی ترقی پسندوں سے جڑے گزری ہے۔ شاید اسی طرح باقی آدمی زندگی نامداد اسلام پسندوں سے جڑے جھڑکے گزری ہے۔ کبھی کبھی مجھے خیال ہوتا ہے کہ میں نے بہت سے لوگ پال لئے ہیں اور ہر ایک سے انصاف کرنے کے لئے نہ میرے پاس قوت ہے اور نہ وقت۔“

(۳ جون ۱۹۸۸ء)

سلیم احمد کا کہنا تھا کہ ادیب اول اور آخر ادیب ہوتا ہے۔ اس کے بعد اسلام پسند یا غیر اسلام پسند یا ترقی پسند اور غیر ترقی پسند۔ اس لئے ادب کو ادبی بنیادوں پر پرکھنا چاہئے محض نظریہ کی بنیاد پر نہیں۔ سلیم احمد سے یہ سوال کر کون نظریاتی ادیب ہو سکتا ہے۔ سلیم احمد ان ادیبوں میں سے نہیں تھے جو کوئی نظریہ نہیں رکھتے یا جو ادب میں نظریہ کو سم قائل تصور کرتے ہیں۔ سلیم احمد کا جدیدیت پسند ادیبوں سے بنیادی اختلاف ہی اس بات پر تھا کہ وہ کٹ منٹ کے قائل نہیں تھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود وہ ادیب کی بنیادی قدروں کو نظریات سے اکوڑ کرنے کے قائل نہیں تھے۔ ترقی پسندوں سے ان کے اختلافات سے کون واقف نہیں۔ اس کے باوجود وہ لیٹس، مصمت چٹائی، کرشن چندر اور دوسرے ترقی پسند مصنفوں کے فن کے قدردان تھے اور ان کے فن کی کھل کر تعریف کرتے تھے۔ انہیں ان سے اگر کہیں اختلاف تھا تو وہاں جہاں ادب تخلیق کی سطح سے گر کر محض پروپیگنڈا بن جاتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ادیب پانی کی طرح ہوتا ہے جس کا کوئی رنگ نہیں ہوتا اگر اسے سبز رنگ کے گلاس میں ڈال دیا جائے تو وہ سبز نظر آئے گا اور سرخ رنگ کے گلاس میں ڈال دیا جائے تو سرخ پانی کا اپنا رنگ اپنی جگہ قائم رہے گا۔ اس لئے اسلامی اور پاکستانی ادب کی بحث بے معنی ہے اور لوگ اس سلسلے میں اس لئے الجھتے ہیں کہ وہ ادیب کی ماہیت سے واقف

نہیں ہوتے۔ ان کے انہی خیالات کی وجہ سے سلیم احمد جماعت اسلامی کے مکہ بند ادبی حلقوں سے آخر وقت تک نفیو آزار ہے۔

سلیم احمد کی عمر حسن عسکری سے محبت اور عقیدت کے پیش نظر ان کے بارے میں یہ بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کی اپنی کوئی حیثیت اور سوچ تھی یا وہ محض عمر حسن عسکری کے خمیر اور بازگشت تھے۔ یہ سوال اس لئے بھی اٹھتا ہے کہ انہوں نے زندگی بھر عمر حسن عسکری کے ادبی نظریہ اور موقف کی جس جوش و خروش کے ساتھ وکالت کی دوسرے کسی نے نہیں کی اس میں شبہ نہیں کہ وہ عمر حسن عسکری کے سب سے اچھے اور کامیاب مفسر تھے۔ عسکری کی اندھا دند وکالت نے خود ان کے ادبی کیریئر کو کیس کیس داغ دار بھی کیا لیکن ان میں خود اتنی ذمہ داری تھی کہ عسکری مرحوم کی حمایت و تائید میں بہت کچھ لکھنے کے باوجود وہ دنیا نے ادب سے اپنی آزاد اور منفرد حیثیت تسلیم کرانے میں کامیاب رہے۔ اس کا ثبوت ”غالب کون“ اور ”اقبال ایک شاعر“ ہے۔ غالب اور اقبال صدیوں کے موقع پر ان دونوں عظیم المرتبت شاعروں پر سینکڑوں نہیں ہزاروں کتابیں شائع ہوئیں لیکن مذکورہ بالا دونوں تصانیف نے جس طرح ادبی اور علمی حلقوں کی طرف سے خراج تحسین وصول کیا وہ ہمیشہ عطاء سلیم احمد کی کامیابی کا جین ثبوت ہے۔ اقبال کے بارے میں سلیم احمد کی مذکورہ کتاب پڑھنے کے بعد بعض ادبی حلقوں نے اسے اقبال کے خلاف تصنیف قرار دیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سلیم احمد نے اقبال کے دیگر ناقدین کی طرح صرف اقبال کی تعریف نہیں کی بعض اہم نکتے بھی اٹھائے اور بعض اعتراضات بھی کئے جن کا اقبال پر ستوں کی جانب سے جواب نہیں بن پڑا۔ نظیر صدیقی واحد نقاد تھے جنہوں نے اس تصنیف کو صحیح تا علم میں سمجھا اور جہاں جہاں سلیم احمد سے اختلاف تھا غلوں اور واپس کے ساتھ اختلاف کیا سلیم احمد نے اپنے ایک خط میں نظیر صدیقی کو اس کی داد بھی دی ہے اور اقبال کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ سلیم احمد اور اقبال کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوا۔ سلیم احمد نے اپنے خط میں لکھا :

”اقبال مجھ سے میرا ایک مسئلہ ہیں۔ میں نے اس کی عمر میں انہیں پڑھا شروع کیا اور اچانک سال کی عمر تک ان کا دماغ نہ ہو گیا۔ حسرت معلوم ہے کہ مذہب عالم اسلام اور ہندی مسلمان صوفی مرکزی دلچسپیوں میں شامل ہیں۔ اقبال کے یہاں مجھے یہ موضوعات ملے تو مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے میری روح کو تیندیل کیا ہے۔ میں ان کے رنگ میں شعر بھی کہنے لگا اور کھنٹوں ان کے بارے میں دھواں دھار تقریریں کرنے لگا۔ پھر عسکری صاحب کے اثر سے بہت بہت تہذیبی پیدا ہوئی“

۱۹۵۵-۵۶ء تک میں اپنا ۴۰ اقبالوں ہی میں کرتا تھا اور اب بھی میرا یہ حال ہے کہ بعض اوقات اقبال کی نظمیں پڑھ کر مجھ پر گریہ کی حالت طاری ہو جاتی ہے اس لئے تم نے یہ تو بالکل ٹھیک کہا ہے کہ 'اقبال سے میری لڑائی میرے عشق کا نتیجہ ہے۔ اس عشق کو اقبال کے مجاور اور نا جرمیں سمجھ سکتے۔ کاش پاکستان کا ماحول ایسا ہو کہ اقبال اور اسلام سستی فضا بازی کا شکار ہو کر نہ رہ جاتے۔"

(۳ جون ۱۹۸۸ء)

سلیم احمد ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں :

"اقبال کے نظریات کے تصورات کا احساس اب لوگوں میں بہت بہت بڑھ رہا ہے اور جوں جوں وقت گزرتا جائے گا بہت سے پردے اڑ جائیں گے۔ ہم سب اپنی اپنی ناقص عقل و ضم کے ساتھ ہی مشکوک رہتے ہیں میرے نزدیک لطافت اور اقبال کی شاعری میں عشق اور عقل کا جو تسلسلہ ہے وہ اتنا واضح اور واضح ہے کہ اس پر کسی تاویل کے پردے نہیں ڈالے جاسکتے تمہارے یہ لکنا کہ شاعر کو مہاجر کا حق ہے اور ست ہوس کے باوجود لوگوں کی کوئی توجہ نہیں کرتا جو اقبال کے خیالات کو شاعرانہ قسم کی مہم صوفی صداقت کی بجائے مہم صوفی خالق کہتے ہیں۔

(۲۵ جون ۱۹۸۸ء)

سلیم احمد اگر اقبال کے عاشق تھے تو ساتھ ہی ان کے ناقد بھی۔ اس لئے اقبال کے بارے میں سلیم احمد کے خیالات کو صحیح تاثر میں سمجھنے بغیر ان پر اقبال دشمنی کا الزام عائد کرنا نرمی و جہالت ہے۔

سلیم احمد کے آج کے دور کے اہم ناقدین میں شاعر کے جانے کی اصل وجہ ادبی حقیقتات کے بارے میں ان کا معروضی نظریہ 'ان کی نکتہ سنجی' منظر پر دوچ اور ان کی اپنی تشریح و تعبیر ہے۔ تنقید میں اصل اہمیت نقطہ نظر اور ادبی بصیرت کی ہوتی ہے اور یہ خوبیاں سلیم احمد میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ہندوستان کے ایک ترقی پسند مفکر نے اس امر پر بڑی حیرت کا اظہار کیا ہے کہ میں سلیم احمد کو اتنی زیادہ اہمیت کیوں دیتا ہوں جب کہ ان سے میری نظریاتی ہم آہنگی بھی نہیں ہے۔ میں نے جواب دیا سلیم احمد کو میں جدید اور تنقید میں اس لئے اہمیت دیتا ہوں کہ نظریاتی اختلافات کے باوجود وہ جینوین ادیب ہیں اور ادب کے ضمن میں قطعی مخلص۔ وہ نظریے کو ادب پر ترجیح نہیں دیتے اور ادبی اور نظریاتی اختلافات کے باوجود ادبی حقیقتات کو ایمان داری کے ساتھ پرکھتے ہیں ان سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں۔

سلیم احمد کو ہم سے جدا ہوئے عرصہ گزر چکا ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ ان کی تمام تخلیقات کو
 زمانے کے نئے عہد میں رمانت کے ساتھ پرکھا جائے اور اردو شاعری اور تنقید میں ان کے صحیح مقام کا
 تعین کیا جائے۔ سلیم احمد بنیادی طور پر شاعر اور نقاد تھے۔ کالم نویس اور ریڈیو ٹی وی اور فلم کی
 اسکرپٹ رائیٹنگ ان کا محض پیشہ تھی اس لئے ہمیں سلیم احمد کو شاعر اور نقاد کی حیثیت سے ہی دیکھنا
 چاہئے اور سلیم احمد کو اس پیشہ ور مجاہدوں سے پہچانا چاہئے جو ادبی خانقاہیں قائم کر کے محمد حسن
 عسکری کی طرح سلیم احمد کو بھی اسلامی مفکر اور دانش ور ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ ان کا
 مقصد ادبی سے زیادہ غیر ادبی ہے۔ سلیم احمد کو ان غیر ادبی عناصر سے پہچانا ضروری ہے۔

منظر علی سید

منظر علی سید اردو کے وہ ناقد ہیں جو گزشتہ چالیس سال سے باقاعدگی کے ساتھ تنقید لکھ رہے ہیں لیکن جن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ آج سے قبل شائع نہیں ہوا لیکن یہ امر بھی کم اہم نہیں کہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ شائع نہ ہونے کے باوجود ان کا شمار اردو کے چند اہم ناقدین میں ہوتا ہے 'خصوصاً' قیام پاکستان کے بعد منظر عام پر آنے والے ناقدین میں۔ اس کی وجہ جہاں ان کا شعروادب کے بارے میں مخصوص اور سب سے مختلف رویہ ہے۔ وہاں وہ متنازعہ فیہ خیالات و آراء بھی ہیں جو وہ گاہے گاہے اپنے مضامین میں ادیبوں اور ادب پاروں کے بارے میں ظاہر کرتے رہتے ہیں۔ ان باتوں نے انہیں محمد حسن عسکری کے بعد اردو کا سب سے زیادہ متنازعہ فیہ نقاد بنا دیا ہے ان کے بارے میں عام تصور یہ ہے کہ وہ تنقید کے محمد حسن عسکری اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ فطری طور پر ترقی پسندوں کے مخالف اور فن پرست واقع ہوئے ہیں اور یہی وہ خاصیت ہے جو انہیں عسکری اسکول کے ناقدین کی صف میں شامل کرتی ہے۔ اس خیال میں کہاں تک صداقت ہے؟ اس وقت یہ امر زیر بحث نہیں البتہ یہ بات درست ہے کہ وہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں پر مستعرض ہوتے ہیں تو اس کی وجہ ذاتی عناد یا پر خاش نہیں ہوتی بلکہ وہ ادب اور نظری اختلاف ہے جو انہیں ترقی پسندوں سے ادب اور غیر ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے سلسلے میں ہے۔ ویسے وہ جینوین اور سچے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی حکمت اور خدمات کے منکر بھی نہیں۔ اس ضمن میں حوالے کے طور پر اختر حسین رائے پوری اور لیض احمد لیض کی تنقید نگاری کے بارے میں ان کے مضامین پیش کئے جاسکتے ہیں۔

یہ تصور کرنا کہ وہ تنقید کے عسکری اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس حد تک تو درست ہے کہ وہ محمد حسن عسکری کے بہت قریب رہ چکے ہیں اور ان کے خیالات و افکار سے متاثر بھی۔ بقول ان

کے ادب کس طرح پڑھنا چاہئے۔ یہ انہوں نے عسکری مرحوم سے ہی سیکھا۔ لیکن انہیں عسکری کا شاگرد معنوی کہنا اس لئے درست نہیں کہ یہ اعزاز صرف سلیم احمد مرحوم کو حاصل تھا۔ جو محمد حسن عسکری کے سچے پیرو تھے۔ (یہ دوسری بات ہے کہ زندگی کے آخری ایام میں عسکری مرحوم سے ان کے شدید نظریاتی اختلافات پیدا ہو گئے تھے) اس پر نہ صرف عسکری کے ادبی نظریے کا اثر تھا بلکہ ان کا انداز نگارش بھی ان سے متاثر تھا۔ اس اعتبار سے مظفر علی سید کو ان کا شاگرد کہنا مشکل ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ادب کے بارے میں ان کا زاویہ نظر بہت حد تک محمد حسن عسکری سے ملتا جلتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ ادبی اعتبار سے مظفر علی سید کو کس ادبی نظریے کا حامل کہا جاسکتا ہے؟ اور ان کا تصور ادب کیا ہے؟ اور اس بارے میں خود لکھتے ہیں:

”... اس طور کا لکھنا، اس نوع میں شامل نہیں ہو سکتی نثریات کے کسی ایسے مجموعہ پر ایسا دیکھتے ہیں جسے ”تنقیدی نظام“ کا نام دیا جاسکے بلکہ نامیاتی تنقید، ایک نظریے پر معلوم ہو سکتا ہے کہ اب تک ایسا کوئی نظام نثریات و نثر میں نہیں آیا۔ جس کی مثبت حتمی اور دوسرے اس تنقید کو عملی کیا جاتا ہے اس میں مگر شعور و ضابطات کاربند کیا ہو تو پھر نظریاتی مبادیوں میں بھی ملتا جلتا ہے۔“

مطلب یہ کہ نقاد کی عملی تنقید کے معاملے سے بھی اس کا ادبی نظریہ یا ”نظری بنیادیں“ معلوم کی جاسکتی ہیں۔ لہذا مظفر علی سید کی عملی تنقید کے نمونوں سے بھی ان کا تصور ادب دریافت کیا جاسکتا ہے۔ لیکن انہوں نے متعدد ایسے مضامین بھی لکھے ہیں جن سے اس کا ادبی نظریہ معلوم کرنا ریاہ مشکل نہیں۔ مثلاً ان کے مضامین کے معاملے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی تنقیدی نظام کی حتمی حیثیت کے قائل نہیں۔ صرف اس بات سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ انہیں کسی ایک ادبی نظریہ یا مسلک کے خانے میں بند ہونا پسند نہیں۔ کسی ایک تنقیدی نظام کا قائل ہونے کا مطلب ان کے الفاظ میں ”ایک ہی نکتے تک محدود رہنا اور ایک ہی کتبہ خیال کی چار دیواری میں مقید ہو جانا ہے۔“ مظفر علی سید نے ناقد کی مثال سونار سے دی ہے جو سونے کو کسوٹی پر پرکھ کر اس کے اصلی یا کھوٹا ہونے کا سراغ لگاتا ہے لیکن بعض دفعہ سونار بھی جہل سازوں کے ہاتھوں سونا پر کھتے ہوئے غلطی کا شکار ہوتا ہے اور بڑے بڑے پارکھوں سے چوک ہو جاتی ہے لیکن سونے کو پرکھنے کا ایک حتمی طریقہ بھی ہے اور وہ ہے کیمیائی تجربہ۔ لیکن ادب پارے کو پرکھنے کی کوئی ایسی کسوٹی نہیں جسے حتمی کہا جائے۔ مظفر علی سید اس بارے میں لکھتے ہیں:

”ادبی تنقید میں آج تک تمام محنت کا کوئی ایسا وسیلہ معلوم نہیں ہوا۔ لے دے کر ایک زمانے کا نام لیا جاتا ہے۔ جو سب سے بڑا غلط تصور ہے مگر یہ کتاب بھی اب غلط نہیں کہ خود زمانے اس پر کہ میں غلطی کا مرتکب ہو سکتا ہے اور بہت دیر تک یہ غلطی خود حضرت زمانہ کو معلوم نہیں ہوتی۔ پھر زمانے سے کیا مراد ہے۔ دس میں سال یا صدی یا اس سے بھی زیادہ۔ جس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ انسانی زندگی کی معمولی حد میں تنقیدی فیصلوں کی حتمی توثیق یا تردید نہیں ہوسکتی۔“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ مظفر علی سید تنقیدی فیصلے کو حتی تصور نہیں کرتے۔ اس لئے وہ تنقیدی فیصلے اور محاکمے میں غلطی کو نقاد کا ”حق“ تصور کرتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ تنقید میں کوئی چیز حتمی نہ ہوتے ہوئے بھی نقاد کو محاکمہ ضرور کرنا چاہئے اور اس بات کی پروا نہیں کر لی جائے کہ آنے والا زمانہ کسی ادب پارے کے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ وہ اس ضمن میں عالمی شہرت یافتہ فرانسیسی نقاد سائے کی مثال دیتے ہیں۔ جس نے بڑے سے بڑے مصنفوں کے بارے میں محاکمہ کیا اور اس کی رائے کو آنے والے زمانے نے مسترد کر دیا۔

نقادوں سے عام طور پر مطالبہ کیا جاتا ہے کہ تخلیقات کو پرکھتے وقت انہیں اور فن کاروں سے انصاف کرنا چاہئے اور قطعی غیر جانبداری اور معروضیت سے کام لینا چاہئے۔ اصولی طور پر یہ مطالبہ درست ہے، لیکن عام طور پر ایسا نہیں ہوتا اور نہ مظفر علی سید اس کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب پارے کے قصین قدر میں غلطیاں ہوتی ہیں اور آئندہ بھی ہوں گی۔ اس سے نقاد کو ارنا نہیں چاہئے اور نہ ”خود تردید“ سے خوف زدہ ہونا چاہئے۔ ان کے خیال میں خود تردید تنقید کے لئے ”ایک لاری پیشہ ورانہ خطرہ“ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہاں وہی چیز حتمی نہیں، لیکن عدا کے لئے لازم ہے کہ ادبی تحریروں پر کوئی نہ کوئی محاکمہ کرے۔ تنقید کی حامی تاریخ میں کوئی ایسا عدا نہیں۔ جس سے معاشرہ ادب کے سلسلے میں کوئی فائدہ غلطی نہ لے۔ اور سطور اور سطر سے بیرون غلطی کو کالج اور لیس۔ سب سے اپنے اپنے کم سے کم ایک بڑے معاشرے کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی بے انصافی ضرور کی ہے۔“

یہاں بے انصافی سے مراد مصنف کا ادبی مرتبہ متعین کرنے میں غلطی سے ہے، لہذا مظفر علی سید تنقید لکھتے وقت اس امر کی قطعی پروا نہیں کرتے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں۔ اس سے کوئی خوش ہو گا یا ناراض یا وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ قطعی درست اور صائب ہے۔ وہ محاکمہ کرتے وقت اپنے تئیں خلوص اور دیانت سے کام لیتے ہیں اور ان کی جو بھی رائے ہوتی ہے۔ اس کا بے ہاکانہ بلکہ بے حجابانہ اظہار کرتے ہیں۔

”ادبی تنقید میں آج تک تمام محنت کا کوئی ایسا وسیلہ معلوم نہیں ہوا۔ لے دے کر ایک زمانے کا نام لیا جاتا ہے۔ جو سب سے بڑا غلط تصور ہے مگر یہ کہنا بھی اب غلط نہیں کہ خود زمانے اس پر کہ میں غلطی کا مرتکب ہو سکتا ہے اور بہت دیر تک یہ غلطی خود حضرت زمانہ کو معلوم نہیں ہوتی۔ پھر زمانے سے کیا مراد ہے۔ دس میں سال یا صدی یا اس سے بھی زیادہ۔ جس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ انسانی زندگی کی معمولی حد میں تنقیدی فیصلوں کی حتمی توثیق یا تردید نہیں ہوسکتی۔“

اس کا مطلب یہ ہوا کہ مظفر علی سید تنقیدی فیصلے کو حتمی تصور نہیں کرتے۔ اس لئے وہ تنقیدی فیصلے اور محاکمے میں غلطی کو نقاد کا ”حق“ تصور کرتے ہیں اور مطالبہ کرتے ہیں کہ تنقید میں کوئی چیز حتمی نہ ہوتے ہوئے بھی نقاد کو محاکمہ ضرور کرنا چاہئے اور اس بات کی پروا نہیں کرنا چاہئے کہ آنے والا زمانہ کسی ادب پارے کے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ وہ اس ضمن میں عالمی شہرت یافتہ فرانسیسی نقاد سائے کی مثال دیتے ہیں۔ جس نے بڑے سے بڑے مصنفوں کے بارے میں محاکمہ کیا اور اس کی رائے کو آنے والے زمانے نے مسترد کر دیا۔

نقادوں سے عام طور پر مطالبہ کیا جاتا ہے کہ تخلیقات کو پرکھتے وقت انہیں اور فن کاروں سے انصاف کرنا چاہئے اور قطعی غیر جانبداری اور معروضیت سے کام لینا چاہئے۔ اصولی طور پر یہ مطالبہ درست ہے، لیکن عام طور پر ایسا نہیں ہوتا اور نہ مظفر علی سید اس کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب پارے کے قصینِ قدر میں غلطیاں ہوتی ہیں اور آئندہ بھی ہوں گی۔ اس سے نقاد کو ارنا نہیں چاہئے اور نہ ”خود تردیدی“ سے خوف زدہ ہونا چاہئے۔ ان کے خیال میں خود تردیدی تنقید کے لئے ”ایک لاری پیشہ ورانہ خطرہ“ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہاں وہی چیز حتمی نہیں، لیکن عدا کے لئے لازم ہے کہ ادبی تحریروں پر کوئی نہ کوئی محاکمہ کرے۔ تنقید کی حادی تاریخ میں کوئی ایسا عدا نہیں۔ جس سے معاشرہ ادب کے سلسلے میں کوئی فائدہ غلطی نہ لے۔ اور سطور اور سطر میں بیوہ، ترغی، تو کالج اور لیس۔ سب سے اپنے اپنے کم سے کم ایک بڑے معاشرے کے سلسلے میں کوئی نہ کوئی بے انصافی ضرور کی ہے۔“

یہاں بے انصافی سے مراد مصنف کا ادبی مرتبہ متعین کرنے میں غلطی سے ہے، لہذا مظفر علی سید تنقید لکھتے وقت اس امر کی قطعی پروا نہیں کرتے کہ وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں۔ اس سے کوئی خوش ہو گا یا ناراض یا وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ قطعی درست اور صائب ہے۔ وہ محاکمہ کرتے وقت اپنے تئیں خلوص اور دیانت سے کام لیتے ہیں اور ان کی جو بھی رائے ہوتی ہے۔ اس کا بے باکانہ بلکہ بے تحاشانہ اظہار کرتے ہیں۔

منظر علی سید تنقید میں اظہار رائے کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور تنقید کی آزادی کو "بنیادی انسانی حقوق میں شامل آزادی" تصور کرتے ہیں۔ چاہے اقوام متحدہ نے اپنے اعلان نامے میں (بنیادی انسانی حقوق کے اعلان نامے میں) اس کا تذکرہ کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ منظر علی سید صحت مند معاشرے اور ادب کے لئے تنقید کی آزادی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ تنقید کی آزادی کا مطلب فطری طور پر اظہار کی آزادی ہے اور اظہار کی آزادی پر کون قدغن عائد کرتا ہے؟ یہ قدغن ریاست بھی عائد کرتی ہے اور معاشرہ "اردو ادب کا منظم ادبی اور نظریاتی گروہ" بھی۔ منظر علی سید کو اس ضمن میں ریاست اور حکومت سے اتنی شکایت نہیں ہے۔ جتنی انہوں نے اور نظریاتی گروہوں سے ہے۔ ان کا خیال ہے کہ سیاسی آزادی کی طرح ادب کے صحت مند انداز ارتقا اور نشوونما کے لئے تنقید کی آزادی بھی ضروری ہے۔ یعنی غلط کو غلط کہنے اور اپنی فکر کے مطابق کسی پر نکتہ چینی کرنے کی آزادی۔ اس وقت اردو ادب میں خاص طور پر پاکستان کے اردو ادب میں جو صورت حال ہے اس کے پیش نظر یہ آزادی روز بہ روز مشکل ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی وجہ ادب میں اجارہ داری اور صرف اپنی رائے کو درست تصور کرنے کا رجحان ہے، چنانچہ اس رجحان کے تحت ادب میں گرگے پالنے اور اپنی شهرت کی حفاظت کے لئے ادبی دہشت گردی کا رواج عام ہو رہا ہے۔ منظر علی سید اس بارے میں لکھتے ہیں "گویا ترغیب و تحریص کے علاوہ خوف و تعذیب بھی اب نقد ادب کے پیش در اندہ خطرات میں شامل ہو چکی ہے۔"

منظر علی سید اس بارے میں آگے چل کر کہتے ہیں:

"مکمل سے مکمل دور میں قارئین کو اپنے قرائن کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہو، میں ہم یہ کہیں چاہتے ہیں کہ صرف دوسروں کو اپنے قرائن کا احساس دہانے نہیں اور خود سے مرے کی تعبیر صرف اپنے نقطہ نظر سے کریں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم تنقید کی آزادی سلب کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ہمارے قارئین کسی قسم کے سوال یا تامل کا شکار ہو چکے ہیں یا تنقید کے منصب سے ہی دست بردار ہو چکے ہیں تو اس کی صرف اپنے ادب و ذہان کے لئے نہیں اپنی تنقیدی صحت کے لئے بھی شدید خطرے کا اعلان کرنا چاہیے۔"

ظاہر ہے جس معاشرے میں تنقید کی آزادی نہیں ہوتی ہے۔ وہ معاشرہ پابند اور فسطائی اور آمرانہ ہو جاتا ہے اور آمرانہ معاشرے میں ادب و فن کے آزادانہ نشوونما کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

منظر علی سید تنقید میں سماں یو کے بڑے قائل ہیں، چنانچہ انہوں نے اس سیمینس میں اسی عقائد

سے جو کچھ سیکھا۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

- نقاد کو اپنے مطالعے کے میدان کو مستقل بدلتے رہنا چاہئے۔
 - اپنی ذہانت کو ہر سمت میں پھولنے اور بھٹکنے دینا چاہئے۔
 - اس کی ہمدردیاں محض ایک پارٹی، ایک کتب خیال اور ایک ہی نکتے تک محدود نہیں ہونا چاہئے۔
 - اپنی آزادی اور وقار کو ہمیشہ برقرار رکھنا چاہئے۔ ہمیشہ انصاف پسندی اور صاف بینی سے کام لینا چاہئے۔
 - اگر تم پر راجح نہ بول سکو تو غلط بیانی سے بھی کام نہیں لینا چاہئے۔ وغیرہ۔
- ساں یو کی یہ وہ تقسیمات ہیں، جن کی جھلک مظفر علی سید کی تنقیدات میں نظر آئے گی۔ مظفر علی سید کا خیال ہے کہ:

"ایک، بھی تنقیدی تحریر اپنی بیخ و بخت کے اعتبار سے کم و بیش تجربی (EMPIRICAL) ہو ا کرتی ہے۔ چاہے ادب کا نظریہ طبی علوم کی طرح حتمی اور مکمل بننے کی قسم میں زیادہ دور تک نہ جاسکتا ہو، تاہم نقاد کے لئے لازم ہے کہ شے موجود کا وقتہ نظر کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کرے اور اس کا اصلی بنیادوں پر تجربہ کرے۔"

وہ دوسری جگہ اپنے تصور ادب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی نقاد کی فاسیابی فاسب سے بڑا معیار یہ ہے کہ اس نے اپنے زمانے کے ادبی شعور میں کتنا صاف پایا اور محاصرہ ادب کی صورت حال میں کیا کردار ادا کیا۔ بقول محمد حسین صکری موجودہ ادبی صورت حال کو نظروں سے گزر دینے کے بعد تنقید کا کوئی فریضہ باقی نہیں رہتا اور تنقید کے لئے زبردستی غلطی سرگرمیاں سے کوئی۔ کوئی تعلق چاہے موافقت کا ہو یا مخالفت کا ہر حال میں لازم ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو کسی بھی نقاد کا کام ہوتا ہے وہ سب سے زیادہ کامیاب ہوتا ہے جو مشکل سے کام لے رہا ہے۔"

مظفر علی سید موجودہ ادبی صورت حال خصوصاً ادب میں تنقید کے مقام سے غیر مطمئن اور شاکی نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ ہر مصنف خود کو میر، غالب، میراجن اور محمد حسین آزاد سے کم تصور نہیں کرتا اور چاہتا ہے کہ نقاد اس کی شان میں تعریف و توصیف کے ڈوگرے برساتا رہے۔ انہیں مصنف کی خام شعوری سے بھی بہت شکوہ ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

"... موجودہ ادبی صورت حال میں تنقید کو اپنا مقام حاصل ہو اس کا امکان نہایت بعید ہے۔"

جس ماحول میں تقریباً ہر دوسرا آدمی خود کو غالب دیکھ رہا ہے اور ہر تیسرا آدمی میراث اور محمد
 حسین آزاد سے زیادہ اہم سمجھتا ہو۔ اس میں "بہ زیادہ سے زیادہ" کتنے لوگوں میں تنقیدی شعور
 بیدار کر سکیں گے۔ پھر معاشرے میں جب مادی اور سیاسی تنقید کی صحیح معنوں میں گنجائش بہت کم
 ہو وہاں ادبی تنقید کے معیار کو یہ نظر رکھنا کس کو مقصود ہو گا؟ تنقید کی ہمارے زمانے کو جس قدر
 ضرورت ہے۔ اسی قدر اس کی ضرورت کا احساس مقصود ہے۔"

اس شکایت کے باوجود انہیں کالی گھٹا میں روشنی کی ٹیکر اس بات میں نظر آتی ہے کہ "ہمارے
 زمانے میں تنقید اور ناقدین سے بے جا توقعات خود تنقید کے اثر و نفوذ کا اعتراف ہیں۔" جب
 عبید اللہ عظیم جیسے لوگ نقاد کو "ادب کا تیسرا آدمی" قرار دے کر ادب سے اس کے اخراج کا مطالبہ
 کرتے ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہوتا ہے کہ ناقدین نے ان کی خاطر خواہ تعریف و توصیف کیوں
 نہیں کی؟ مظفر علی سید کا ایسے "بڑبڑے" لوگوں کے بارے میں خیال ہے کہ ناقدین خواہ اس کی کتنی
 ہی تعریف و توصیف کیوں نہ کریں وہ ان سے کبھی مطمئن نہیں ہوں گے اور نہ تعریفی کلمات سن سکیں
 کہ ان کا بی بھرے گا۔ اس لئے کیوں نہیں ناقد وہ کچھ لکھے جو وہ سچائی اور دیانت سے لکھنا چاہتا
 ہے۔ انہوں نے ایسے لوگوں کے لئے "بیخونیا" کی اصطلاح وضع کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ہر دوسرے اور تیسرے آدمی کا "بیخونیا" (MEGALOMANIA) اس حقیقت کا مظہر
 ہے کہ تنقید کسی کی جتنی بھی تعریف و توصیف کرے اسے اتنا خوش نہیں کر سکتی۔ جتنا وہ ہوتا
 چاہتا ہے، اتنا کچھ کسی کو خوش و خوش کرنے کی بجائے وہی کچھ کیوں نہ لکھا جائے نہ غدار اپنی عقل و
 دانش کی روشنی میں کہہ سکے۔"

مظفر علی سید کا خیال ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو، ناقد کو چاہئے کہ اسے لادیت
 صداقت اور محض دیانت کے ساتھ بیان کرے اور اس کا تجزیہ غیر محض شیخ پر کرے اور اس کام
 میں ذاتی جذباتی، تعصبات اور محض تعلقات کو کم سے کم دخل ہونے دے یعنی تنقید قطعی معروضی
 انداز میں لکھی جائے۔ خواہ اس کے لئے کوئی بھی تنقیدی نظریہ کیوں نہ اختیار کیا جائے۔ وہ اس
 بارے میں لکھتے ہیں:

"تنقید کی عرفان، سبب حکمت کا کم ہے۔ ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو، لادیت
 درجہ صداقت اور محض دیانت کے ساتھ بیان ہو۔ پھر اس کا تجزیہ اور قضاوت ایک غیر محض شیخ
 یا (METHOD) کی مدد سے کیا جائے تاکہ اس کام میں ذاتی جذبات اور تعصبات، محض
 وغداروں اور تعلقات کا دخل کم سے کم ہونے سکے۔ بلکہ اگر ممکن ہو تو یہ طریقہ

جس ماحول میں تقریباً ہر دہرا آدمی خود کو غالب دیکھ رہا ہے فائنل دور ہر تیسرا آدمی میرا تہ اور محمد حسین آزاد سے زیادہ اہم سمجھتا ہو۔ اس میں تپ زدہ سے زیادہ کتنے لوگوں میں تنہیدی شعور بیدار کر سکیں گے۔ پھر معاشرے میں جب سالمی اور سیاسی تنہید کی صحیح معنوں میں گنجائش بہت کم ہو وہاں ادبی تنہید کے معیار کو یہ نظر رکھنا کس کو مقصود ہو گا؟ تنہید کی ہمارے زمانے کو جس قدر ضرورت ہے۔ اسی قدر اس کی ضرورت کا احساس مقصود ہے۔

اس شکایت کے باوجود انہیں کالی گھٹا میں روشنی کی ٹیکر اس بات میں نظر آتی ہے کہ ”ہمارے زمانے میں تنہید اور ناقدین سے بے جا توقعات خود تنہید کے اثر و نفوذ کا اعتراف ہیں۔“ جب عبید اللہ عظیم جیسے لوگ نقاد کو ”ادب کا تیسرا آدمی“ قرار دے کر ادب سے اس کے اخراج کا مطالبہ کرتے ہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہوتا ہے کہ ناقدین نے ان کی خاطر خواہ تعریف و توصیف کیوں نہیں کی؟ مظفر علی سید کا ایسے ”بڑبڑے“ لوگوں کے بارے میں خیال ہے کہ ناقدین خواہ اس کی کتنی ہی تعریف و توصیف کیوں نہ کریں وہ ان سے کبھی مطمئن نہیں ہوں گے اور نہ تعریفی کلمات سن سہ کر ان کا پی بھرے گا۔ اس لئے کیوں نہیں ناقد وہ کچھ لکھے جو وہ سچائی اور دیانت سے لکھنا چاہتا ہے۔ انہوں نے ایسے لوگوں کے لئے ”بیخولیا“ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ہر دہرا آدمی اور تیسرے آدمی کا ”بیخولیا“ (MEGALOMANIA) اس حقیقت کا مظہر ہے کہ تنہید کسی کی جتنی چاہے تعریف و توصیف کرے اسے اتنا خوش نہیں کر سکتی۔ جتنا وہ ہوتا چاہتا ہے چنانچہ کسی کو خوش و غرض کرنے کی بجائے وہی کچھ کیوں نہ لکھا جائے نہ غدار اپنی عقل و دانش کی روشنی میں کلمہ نکالے۔“

مظفر علی سید کا خیال ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو ناقد کو چاہئے کہ اسے لادیت صداقت اور محض دیانت کے ساتھ بیان کرے اور اس کا تجزیہ غیر محض بیخ پر کرے اور اس کام میں ذاتی جذباتی تعصبات اور محض تعلقات کو کم سے کم دخل ہونے دے یعنی تنہید قطعی معروضی انداز میں لکھی جائے۔ خواہ اس کے لئے کوئی بھی تنہیدی نظریہ کیوں نہ اختیار کیا جائے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”تنہید کی عرفان ”میز حکمت“ کا کم ہے۔ ہے کہ تخلیقی متن کی مدد سے جو کچھ محسوس ہو ”مہات“ درجہ صداقت اور محض دیانت کے ساتھ بیان ہو۔ پھر اس کا تجزیہ اور قضاوت ایک غیر محض بیخ یا (METHOD) کی مدد سے کیا جائے تاکہ اس کام میں ذاتی جذبات اور تعصبات ”محض“ وغدار یوں اور تعلقات کا دخل و دخل کم سے کم ہونے پائے۔ یہ بیخ کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ تدبیر علم

ہاقت 'ارسطو کی شعرات' یعنی جمالیات 'مارکسی فلسفہ' تاریخ 'عمرایات' نفسیات 'وہموت' تکلیفیت 'درونگھیل' یا 'نگھیل' تو۔ اس بحث سے کچھ حاصل نہیں کہ کون سی فوج تھی نئی یا کتنی پرانی ہے۔ کسی بھی مسئلہ کو تنقید کا ناندہ ترین اور اس لئے سب سے زیادہ ترقی یافتہ رجحان بنا کر پیش کرنے سے یا اس کے برعکس اسے ایک ٹھس پٹا کسوٹی قرار دے کر رد کر دینے سے بات فتم نہیں ہو جاتی۔ دیکھنا یہ ہے کہ آپ کے آثار تنقید کتنے بھی سنے یا پڑھنے کیوں نہ ہوں 'آپ ان سے کیا کام لیتے ہیں' کتنی غلاست سے اور کتنے اطمینان بخش مطلق احراز سے۔ دلائل کا اپنی جگہ مضبوط ہونا اس لئے ضروری ہے کہ وہ محض محسوسات کی محل وقوعی توجہ بن کر رہ نہ جائیں۔ غلاست کا پہلو اس لئے اہم ہے کہ تنقید کتنی بھی مفکرانہ کیوں نہ ہو اور کتنی بھی دانشورانہ اصطلاحوں میں ڈوبی ہوئی کیوں نہ ہو۔ بالآخر وہ ادب ہی کی ایک شاخ ہے اور محسوسات کی جڑی سے چھوٹی ہے۔ اس کے ہاتھ و درمناسی (METHODICAL) ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ اسے سائنس کی طرح جذبات سے ماری (DISPASSIONATE) اور انسانی خصائص سے محروم (DEHUMANISED) کر دیا جائے۔

وہ دوسری جگہ اپنے تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی بھی مربوط اور مضبوط عقائد کو 'ہا ہے وہ ظاہراً تحقیقی فن کار ہو یا نہ ہو' تنقید کے فن میں ایک قسم کا درجہ انتہا حاصل کرنا ہی پڑتا ہے' یہی اسے اس کام کے لئے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ وقف کرنا پڑتا ہے' اپنے سے مختلف اسلوب سخن 'انواع واقعات ادب کے ماہرین اور افکار و محسوسات رکھنے والے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے سان خانہ محل میں داخل ہونا پڑتا ہے اور واپس آکر ان کی تعلیقات کی تعبیر و تفسیر 'تجزیہ و تحلیل اور تضادات اور ذیالی کے لئے مدلل اور مربوط منظم کرنی پڑتی ہے۔ تب کس جا کے تنقید کے منصب سے عہدہ برائی نصیب ہوتی ہے۔"

منظر علی سید ادب میں نہ دائیں بازو کے نظریے کے قائل ہیں اور نہ بائیں بازو کے نظریے کے۔ وہ تنقید میں ہر قسم کی 'ملاپیت' کے خلاف ہیں۔ اس لئے کہ ان کے خیال میں اس کی اساس زندگی اور ادب کی اساس پر ہونی چاہئے۔ وہ دوسری جگہ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یعنی" تنقید کو ہر قسم کی قیادت سے 'ہا ہے وہ دائیں بازو کی ہو یا بائیں بازو کی۔ بچ کر رہنا لازم ہے۔ اس لئے کہ نظریہ جو بھی ہو 'زندگی کا یا ادب کا اس کی اساس زندگی اور ادب کے حواس اور فکری مسائل پر استوار ہونی لازم ہے۔"

وہ اس ضمن میں جماعت اسلامی سے وابستہ ادیبوں اور ناقدوں پر طنز کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

"یہ نظریہ کس کام کا جو نہ میر و غالب کو قبول کرتا ہو" ماحد و سعدی کو اور یہ مثبتی اور منفی کو۔ حقیقت یہ کہ ان کے فلسفے میں کارآمد ہو سکتا ہے نہ فراق و فیض، راشد اور سیرانی، منور اور بیدی کے معاملے میں۔ ایک خاص ذہن کا سایہ جماعت سے مسلک مبغین کی حیثیت کی قرین توجہوں کے سہاست مآذین مثلاً علیم احمد اور سراج سیریلکے شفق خواجہ تک کو ممکن نہیں کر سکی۔"

منظر علی سید تنقید میں باخبر ہونے کے ساتھ صاحب نظر ہونے کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ نظریہ کے بغیر نظریہ ایسے ہی ہے جیسے خبر کے بغیر تاریخ۔ ان کے مطابق تاریخ کے علاوہ تنقید بھی خبر کے بغیر لکھی جائے تو قدم قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے۔
وہ اس ضمن میں کلیم الدین احمد کو آڑے ہاتھوں لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اہمیت و وقت تنقیدی شعور تک وقت باہر کی ہوتا ہے اور صاحب نظر بھی۔ صرف ایک قسم کی صلاحیت سے گزارا نہیں ہوتا۔ مثلاً علیم الدین احمد جیسا باخبر مآذ شاید ہی اردو کی تاریخ میں ہوا ہو۔ لیکن رد و شامی، ان کی نظر صرف ادبی سطح کو چھاتی ہوئی گزر جاتی ہے اور کسی بھی تہ دار متن کی گہرائی میں اترنے سے محذور رہتی ہے" خصوصاً "غزلہ شامی کی تصویر تبسم میں جو نکتہ ریسی تہ سے متوقع رہتی ہے ان کے پاس شاید ہی کسی ٹپکے تو ٹپکے۔"

جیسا کہ گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں۔ منظر علی سید اپنی تحریروں میں کسی ایک ادبی نظریے و مسلک کے حامی نظر نہیں آتے۔ اس بارے میں خود انہوں نے بڑے واضح الفاظ میں وضاحت کی ہے۔ ان سے سوال کیا گیا تھا کہ "آپ کی تنقیدی آرا اور محاکمے کسی واضح تیوری کی بنیاد پر مبنی نظر نہیں آتے۔ کیا تنقیدی عمل کے لئے ضروری نہیں کہ یہ کسی تنقیدی فکر کی اساس پر تشکیل پذیر ہو؟" سید صاحب نے اس کے جواب میں اپنے تنقیدی موقف کو بڑی مفاد کی ساتھ واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"تنقید کا تعلق فکر و ت سے بھی ہے اور وجد ایات سے بھی۔ فکرات سے اس طرح کہ اہل و براہ اور تجزیہ و تحلیل کے بغیر تنقیدی حس و قدم آگے نہیں چل سکتی اور وجد ایات سے یوں کہ اس کا موضوع یعنی ادب اور فن کار کے وجدانی احساس سے پھوٹتا ہے۔ اور پڑھنے والے کے وجدانی احساس کو اپیل کرتا ہے۔ تنقید کا کام اس وقت شمع ہوتا ہے جب یہ "محسوس" حقیقت ایک "معلوم" حقیقت میں ڈھلنے لگے۔"

سید صاحب کا خیال ہے کہ خدا ہوا یا عام قاری اس کے ذہن میں پہلے سے کوئی نہ کوئی ادبی نظریہ

یا تصور ادب موجود رہتا ہے اور وہ جب کھلے دل سے اس کا مطالعہ کرتا ہے تو ادب کے بارے میں اس کا تصور اپنے آپ بدلتا رہتا ہے، لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ کسی نئی ادبی تخلیق کے سلسلے میں پہلے سے ”طے شدہ ردیہ“ نہ رکھتا ہو۔ یہ الفاظ دیگر اس کا ذہن کنڈیشنڈ نہ ہو۔ مخصوص ادبی نظریے نے عقیدے کی صورت اختیار نہ کر لی ہو۔ یہ تو ہولی عام قاری کی بات۔ ناقد کے ذہن میں تو ادبی نظریہ اور بھی زیادہ محکم انداز میں جاگزیں رہتا ہے۔ مظفر علی سید کے خیال میں یہ ناقد کا امتیاز بھی ہے اور تنقید کی نشوونما کے لئے ایک خطرہ بھی۔ خطرہ اس لئے کہ نہ کہ وہ تصور ادب جب ناقد کے ذہن میں عقیدہ بن جاتا ہے تو وہ ”مجموعہ عقیدے“ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور یہ مجموعہ عقیدہ نئے اور پرانے ادبی کارنامے کے سلسلے میں اس کی امتیازی خصوصیات اور فنی کمالات کو نظر انداز کر کے اسے اپنے ہی ”محدود چمکے“ میں کسنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی مثال ترقی پسند یا مارکسی تنقید سے دی جاسکتی ہے۔ مارکسی ناقد (یا مارکس ازم سے متاثر قاری) جب کسی ادب کے بارے میں مطالعہ کرتا ہے تو اس کے ذہن میں پہلے سے ایک خاص تنقیدی نظریہ موجود رہتا ہے اور وہ اسی کی بنیاد پر فن پارے کو پرکھتا اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا ناقد (بمقتل مظفر علی سید) اپنے ذہن کے ”محدود چمکے“ میں ہر فن پارے کو پرکھتا ہے اس طرح وہ ادب کے بارے میں فنی کارنامے اور محاسن کو نظر انداز کر کے صرف یہ دیکھتا ہے کہ اس نے اپنے مخصوص نظریے کے تحت کسی حقیقت یا واقعہ کی عکاسی کی ہے یا نہیں؟ ماضی میں ترقی پسند ناقدین نے ایسا ہی کیا اور جس نے بھی مزدور اور کسان یا مخصوص آئیڈیالوجی کے بارے میں لکھا۔ اس کی تعریف و تحسین شروع کردی اور ایک لمحے کے لئے بھی یہ نہیں دیکھا کہ زیر بحث ادبی تخلیق فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہے یا نہیں۔ اس طرح مظفر علی سید ادبی نظریے کو امتیاز بھی قرار دیتے ہیں اور خطرہ بھی۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”ناقد تو ناقد ایک عام قاری جیسا کہ وہ کسی نئی ادبی تخلیق کے سلسلے میں پہلے سے طے شدہ ردیہ نہ رکھتا ہو در کھلے دل و دماغ کے ساتھ اس کا مطالعہ کرے تو ادب کے بارے میں اس کا تصور اپنے آپ تغیر پذیر ہوتا رہتا ہے گویا کوئی نہ کوئی تصور ادب یا تنقیدی نظریہ پڑھے والے کے ذہن میں موجود ضرور ہوتا ہے اور ناقد کے تجربہ کار ذہن میں تو اور بھی زیادہ ”محکم انداز میں جاگزیں ہوتا ہے۔ یہی اس کا امتیاز ہے اور تنقید کی نشوونما کے لئے ایک خطرہ بھی۔ خطرہ اس طرح کہ جاگزیں خیالات کا ایک جھرمٹ ”ادب کے بارے میں“ ”مجموعہ عقائد“ کا ایک مجموعہ بن جاتا ہے۔ جو کسی بھی نئے پرانے ادبی کارنامے کے سلسلے میں ”اس کے امتیازی خصوصیات اور فنی کمالات کو نظر

انداز کر کے "اسے اپنے ہی محدود کھٹے میں کھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں سے خوش گمانی اور سوئے تعبیر دونوں کے واسطے نکلتے ہیں اور زیر نظر ادب پارہ ان میں سے کسی ایک کے زیر اثر ناقد کی نظر میں مقبول یا مردود بن جاتا ہے۔ یہ مختصر طور کے تجزیہ ادب سے بھی برآمد ہو سکتے ہیں اور فوری ذہن الاقویٰ تقریبات کا نتیجہ بھی۔ دونوں صورتوں میں "جس کا اجتماع بھی ممکن ہے" یہ کسی مکتفہ قسم کے سوئے ادب کی خفیم تجزیہ اور قدر و قیمت کی محسوس میں حائل ہو جاتے ہیں جس کے بعد فقیر ادب کے ماضیوں سے مدد پر ہونا خاصا مشکل ہو جاتا ہے۔"

مظفر علی سید کے خیال میں مغرب میں اس "خطرے" یعنی محدود کھٹے میں اسیر ہو جانے کے خطرے سے بچنے کے لئے کئی سہولتیں موجود ہیں، مثلاً ہر عقیدے، نظریہ اور فکری رجحان کے بارے میں مکمل بحث اور مختلف ادبی نظریات کو ایک جامع بنالیائی فلسفے کی شکل دینے کی کوشش۔ ان کا خیال ہے کہ چون کہ یہ فلسفے متحد ہیں۔ اس لئے ان میں سے کسی ایک کو حتمی اور دائمی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ اس کے برعکس بقول ان کے اردو میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقد ادب کی ایک ایسی کسوٹی موجود ہے جو اگر ہاتھ لگ جائے تو ہر قسم کا ادبی سونا اس پر رگڑ کر پرکھا جاسکتا ہے اور یوں اس کی قدر و قیمت ہمیشہ کے لئے متعین کی جاسکتی ہے۔ مظفر علی سید کا خیال ہے کہ "مغربی جمہوریت یا اصول نقد کی تاریخ کو زیادہ تفصیل کے ساتھ جانا جائے تو یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ ہر نظریہ اور ہر اصول موقف اپنے زمانے کے مروج علوم، وقت کی صورت حال اور پہلے سے موجود لسانی اور ادبی پس منظر میں پیدا ہوتا ہے اور اس پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے ہم اہل مشرق بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں، لیکن اس کا اپنے ادب پر اطلاق کرنے کے لئے ہمیں اور بھی بہت کچھ سکھا پڑے گا۔ مثلاً اپنی زبان اور اپنے ادب کی امتیازی خصوصیات۔"

ہماری اردو تنقید خانوں میں غنی ہوئی ہے یعنی کوئی ترقی پسند اور مارکسی نقاد ہے تو کوئی نقیاتی نقاد۔ کوئی تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا قائل ہے تو کوئی عمرانی، تاریخی اور استراجمی تنقید کا۔ مظفر علی سید خود کو کسی بھی خانے میں فٹ تصور نہیں کرتے ہیں اور ہر تنقیدی نظریہ سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے انہیں اگر اردو کا واحد "مثیل" اور آزاد خیال نقاد کہا جائے تو شاید لفظ نہیں ہے۔

اس کتاب میں مظفر علی سید کے بعض جملے اور فقرے "قولِ ذریں" کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً:
 "جو لوگ وقتی فیشن کے سیلاب میں بلا ارادہ سے جاتے ہیں وہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کو امیر البحر تسلیم کر لیا جائے۔"

انداز کر کے "اسے اپنے ہی محدود کٹھے میں کٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں سے خوش گمانی اور سوئے تعبیر دونوں کے واسطے نکلتے ہیں اور زیر نظر ادب پارہ ان میں سے کسی ایک کے زیر اثر ناقد کی نظر میں مقبول یا مردود بن جاتا ہے۔ یہ مختصر طور کے تجزیہ ادب سے بھی برآمد ہو سکتے ہیں اور فوری ذہن الاقویٰ تقریبات کا نتیجہ بھی۔ دونوں صورتوں میں جس کا اجتماع بھی ممکن ہے "یہ کسی مکتفہ قسم کے سوئے ادب کی خفیم تجزیہ اور قدر و قیمت کی محسوس میں حائل ہو جاتے ہیں جس کے بعد فقیر ادب کے ماضیوں سے مدد پر ہونا خاصا مشکل ہو جاتا ہے۔"

مظفر علی سید کے خیال میں مغرب میں اس "خطرے" یعنی محدود کٹھے میں اسیر ہو جانے کے خطرے سے بچنے کے لئے کئی سہولتیں موجود ہیں، مثلاً ہر عقیدے، نظریہ اور فکری رجحان کے بارے میں مکمل بحث اور مختلف ادبی نظریات کو ایک جامع بنالیائی فلسفے کی شکل دینے کی کوشش۔ ان کا خیال ہے کہ چون کہ یہ فلسفے متحد ہیں۔ اس لئے ان میں سے کسی ایک کو حتمی اور دائمی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ اس کے برعکس بقول ان کے اردو میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقد ادب کی ایک ایسی کسوٹی موجود ہے جو اگر اچھ لگ جائے تو ہر قسم کا ادبی سونا اس پر رگڑ کر پرکھا جاسکتا ہے اور یوں اس کی قدر و قیمت ہمیشہ کے لئے متعین کی جاسکتی ہے۔ مظفر علی سید کا خیال ہے کہ "مغربی جمہوریت یا اصول نقد کی تاریخ کو زیادہ تفصیل کے ساتھ جانا جائے تو یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ ہر نظریہ اور ہر اصول موقف اپنے زمانے کے مروج علوم، وقت کی صورت حال اور پہلے سے موجود لسانی اور ادبی پس منظر میں پیدا ہوتا ہے اور اس پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے ہم اہل مشرق بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں، لیکن اس کا اپنے ادب پر اطلاق کرنے کے لئے ہمیں اور بھی بہت کچھ سکھا پڑے گا۔ مثلاً اپنی زبان اور اپنے ادب کی امتیازی خصوصیات۔"

ہماری اردو تنقید خانوں میں غنی ہوئی ہے یعنی کوئی ترقی پسند اور مارکسی نقاد ہے تو کوئی نقیالی نقاد۔ کوئی تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا قائل ہے تو کوئی عمرانی، تاریخی اور استراچی تنقید کا۔ مظفر علی سید خود کو کسی بھی خانے میں فٹ تصور نہیں کرتے ہیں اور ہر تنقیدی نظریہ سے استفادہ کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے انہیں اگر اردو کا واحد "مثیل" اور آزاد خیال نقاد کہا جائے تو شاید لفظ نہیں ہے۔

اس کتاب میں مظفر علی سید کے بعض جملے اور فقرے "قولِ ذریں" کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً:
 "جو لوگ وقتی فیشن کے سیلاب میں بلا ارادہ سے جاتے ہیں وہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کو امیر البحر تسلیم کر لیا جائے۔"

”ماضی و حال کا وہی ادب مودہ ادب قرار پاتا ہے جس پر بھی کوئی بحث نہیں ہوتی۔“
 ”کسی بھی شاعر اور ادیب کو فراموش کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس کے بارے میں کسی کو
 اختلاف رائے کی اجازت نہ دی جائے۔“

”تنقید جذبہ و انجذاب کا عمل ہے، رہنے و چاہنے کا مکمل ہے نہ کہ تردید و متنبہ نگاہ۔“
 ”کسی ادیب کو تنقید کے لئے منتخب کرنا بجائے خود ایک طرح کا خراج تحسین ہے جس کے بعد
 تشریف و توصیف کے دو ٹوکے بر سائے کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی یہ بات اس حد تک
 درست کہی جاسکتی ہے کہ جس ادیب کو آپ محض مخالفت کے لئے منتخب کرتے ہیں اس کو بھی اتنے
 اثر و نفوذ کا حامل ضرور سمجھتے ہیں کہ معاشرے یا تنقید یا ادب کے لئے ایک خطرے کی علامت
 بن چکا ہو، ورنہ اتنی مخالفت کی ضرورت ہی کیا تھی؟“

ابھی تک میں نے منظر علی سید کی نظری تنقید سے بحث کی ہے اب میں قارئین کی توجہ ان کی
 عملی تنقید کی جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ سید صاحب نے عملی تنقید کے بارے میں جڑی اچھی
 بات کہی ہے۔ ان کے بقول ”معاصرین کے بارے میں کسی نقاد کی تنقید اس کی اصابت رائے کا
 امتحان ہے“ میں ان کے اس قول کی روشنی میں ان کی عملی تنقیدات کا جائزہ لینے کی کوشش کروں
 گا۔ سید صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعہ ”تنقید کی آزادی“ میں محمد حسن عسکری، فیض
 احمد فیض، اختر حسین رائے پوری، سلیم احمد، ممتاز شریں اور ریاض احمد پر جو مضامین اکٹھا کئے ہیں
 وہ درحقیقت چھوٹے چھوٹے تبصرے ہیں۔ ان چھوٹے چھوٹے تبصروں کو تنقیدی مقامات میں
 شامل کرنے پر مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔ اس لئے کہ مصنف کی مالانہ تفتیح اور بصیرت افراد
 رائے نے اس کی اپنی سطح بہت بلند کر دی ہے۔ یہ تبصرے واقع ہونے کی بنا پر تنقید کی سطح پر پہنچ
 گئے ہیں لیکن انہیں کسی شاعر یا ادیب کا مکمل مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ کاش سید صاحب نے اس
 قسم کے چھوٹے چھوٹے مضامین کے بجائے کسی ایک شاعر، ادیب یا ناقد کا بھرپور محاکہ کیا ہوتا۔ وہ
 عمر، تجربے اور مطالعے کی ایسی منزل پر پہنچ چکے ہیں کہ ان سے اس نوع کی توقع شائد غلط نہیں ہے۔
 سید صاحب اپنی اس کتاب میں سلیم احمد کی ایک بہت پرانی کتاب ”نئی نظم اور پورا آدمی“ پر لکھتے
 ہوئے اگر سلیم احمد کی رحلت کے بعد لکھے ہوئے اپنے مقالے کو بھی اس میں شامل کر دیتے تو سلیم
 احمد کے فن اور نظریہ فن کا احاطہ ہو جاتا۔ اسی طرح محمد حسن عسکری کی کتاب ”ستارہ و بادشاہ“
 سے بحث کرتے ہوئے وہ اگر ان کے آخری دور کے نیم ادبی اور نیم فلسفیانہ مضامین سے بھی بحث
 کرتے تو محمد حسن عسکری کا تنقیدی مطالعہ مکمل ہو سکتا تھا۔ یہی بات ریاض احمد کے بارے میں بھی

کئی جاسکتی ہے وہ اگر قیوم نظر پر ان کی کتاب اور "تختی مساکل" کے ساتھ ان کی تصانیف "ریاضتیں" اور "تصدیق" کو بھی بحث میں شامل کر لیتے تو ریاض احمد کا تختی کا کار ہو سکتا تھا۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس لئے کہ اردو تختی میں مستقل اور یک موضوعی کتاب لکھنے کا رواج بہت کم ہے۔ ناقدین چھوٹے چھوٹے تختی مضامین لکھ کر ہی خود کو منوا لیتے ہیں تو مستقل کتاب لکھنے کی کیا ضرورت ہے!

مظفر علی سید کی خوبی یہ ہے کہ وہ تختی لکھتے ہوئے کسی کو نہیں بخشے۔ خواہ وہ ان کا ہم خیال اور ہم مسلک ہو یا ان کا نظریاتی دشمن۔ حتیٰ کہ وہ ایسے ادیب و شاعر کو بھی معاف نہیں کرتے جنہوں نے ان کے حق میں "کلمہ خیر" ادا کئے ہوئے۔ مثلاً ریاض احمد کو ہی لیجئے۔ ریاض احمد نے اپنے ایک مضمون میں ان کے بارے میں کچھ کلمہ خیر کے تھے۔ مشرقی اخلاق و روایت اور ہماری ادبی منافقت کا تقاضا تھا کہ موتاً وہ ساری عجاوین و ترش باتیں نہ کہتے جو انہوں نے ان کے بارے میں کہیں۔ لیکن انہوں نے اس کا ذرا بھی خیال نہیں کیا اور یہ کہہ کر ان کلموں کو ایک طرف ڈال دیا کہ "نیک لوگ نیکی کا اجر نہیں مانگا کرتے۔"

مظفر علی سید کے مضمون "ریاض احمد کے تختی مساکل" (مطبوعہ ۱۹۷۳ء) کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان سے ان کے گہرے ذاتی مراسم ہوں اس لئے کہ انہوں نے اس کا جا بجا ذکر کیا ہے اور ان کے حق میں جس طرح کلمہ خیر کے ہیں۔ ان سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے دل میں ریاض احمد کا بڑا احترام ہے لیکن ریاض احمد سے قسطنطنیہ کے باوجود انہوں نے قیوم نظر پر ان کی کتاب سے بحث کرتے ہوئے انہیں جس طرح "رگیدا" ہے۔ وہ بہت دلچسپ ہے۔ ناقد بعض اوقات اپنے پسندیدہ ادیب و شاعر کو "چڑھانے" کے لئے مبالغہ سے کام لیتے ہی ہیں اور اسے بڑا مغرور اور عظیم ثابت کرنے کے لئے دلائل و حجتیں ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ ایسا ماضی میں بھی ہوتا آیا ہے اور موجودہ دور میں بھی ہو رہا ہے (بلکہ آج کل پہلے سے زیادہ ہو رہا ہے) اب تو اسے کوئی عیب بھی تصور نہیں کیا جاتا ہے۔ یہ ہماری تختی کی روایت میں شامل ہو چکا ہے لیکن مظفر علی سید قدرے مختلف واقع ہوئے ہیں۔ وہ غلط بخشی کے لئے تیار نہیں۔ ایک طویل اور دلچسپ اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں ریاض صاحب کی بہت عزت کرتا ہوں کیوں کہ وہ پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ اس لئے۔ تو ان کی اس کتاب کو فراموش کر سکتا ہوں اور نہ ان کی شرافت کو صفوری سمجھ کر اسیں معاف کر سکتا ہوں۔ میرے خیال میں پڑھے لکھے آدمیوں کو اتنا شریف بھی نہیں ہونا چاہیے کہ اپنے دامغ سے کام نہ لے سکیں۔ اس لئے ریاض صاحب کی مثال میرے لئے عادی نیک نفسی اور فراخ دلی

کی مثال نہیں بن سکتی۔ لفظ بخشی اور عبرت انکیر فضول شریکی کی مثال بن سکتی ہے۔
 پھر بھی ان کے علم و فضل کا لحاظ کرتے ہوئے میں نے اپنے آپ سے کچھ سوال ضرور کئے ہیں
 مثلاً یہ کہ صحابی اور ان کے دوسرے ساتھیوں کے مقابلے میں قوم نظر کا کیا مقام ہے؟ راشد اور
 فیض کرشن چندر اور منووالی نسل میں قوم نظر کی کیا اہمیت ہے؟ بیسویں صدی میں جسے میں اقبال
 کی صدی سمجھتا ہوں 'قوم نظر' کس حیثیت کے حامل ہوں گے؟ پورے اردو ادب کی تاریخ میں قوم
 نظر کی تین کتابوں کا درجہ کیا ہے؟ ان میں سے ریاض صاحب نے ہر سوال کا جواب دے رکھا ہے
 سید سید سید تو نہیں خامے سید بھیر کے ساتھ۔ مگر ان کا مطلب واضح ہے کہ ہر وقت اور ہر جگہ
 قوم نظری قوم نظر ہے۔ اب اس قسم کے جواب پر مجھے اپنی ماقبت کا حوالہ دینا ہے کہ مگر
 انکیر نے خدا رسول کے بعد قوم نظر کے بارے میں پوچھا تو کیا جواب دوں گا؟ یہ کہ میں نے ان کی
 "تینوں کتابیں قلم لی 'پاں بھکولے اور سوید اپڑھی ہیں۔ دو کہیں کے لہرست کس نے پوچھی تھی۔
 یہ بتاؤ کہ خدا رسول کے بعد قوم نظر کو مانتے ہو کہ نہیں؟ اب ریاض صاحب چاہیں گے کہ میں ان
 کہہ کر حقت انھوں میں ایک عمل اپنے لئے مخصوص کر لوں 'مگر میں اس کے مقابلے میں تو مجھے
 دوزخ کی آگ بھی گوارا ہے"

تنقید میں طنز اور فقرے بازی منظر علی سید کی تنقید نگاری کی خصوصیت نہیں ہے۔ یہ خصوصیت
 مرحوم محمد حسن عسکری کی تھی لیکن اس خاص مضمون میں انہوں نے اس حربے سے بھی کام لیا
 ہے۔ اس کی وجہ شاید ان کی جھلماہٹ ہے۔ اس مضمون کا ایک اور اہمیت ملاحظہ ہو:

"میں قوم نظر کے بارے میں اتنا جانتا ہوں کہ اقبال کے بعد کی اردو شاعری کا انتخاب چار پانچ
 سو سطحوں میں کیا جائے (کوئی بھی کرے) تو دو تین سطریں قوم نظر کے لئے بہت کافی ہوں گے۔ تو
 لفظ کرے پر "جائے تو پانچ سات بھی دسپہ مانتے ہیں۔ مگر یہ کہ ان کی خاطر ان کے سب ہم مصروف
 کی مٹی پلید کروں۔ غالب اور اقبال کو بھی ہوں ہاں میں ہاں دوں۔ قرآن حکیم میں صفت کے تجربے
 سنش کروں اور قوم نظر کو ان سے مثال دوں۔ یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا اور نہ کوئی ایسا کرتا ہے۔
 اس کے علم اور مطالعے میں شک کروں نہ کروں" اس کی عقل اور ذوق میں صوری شک کروں گا بلکہ
 شک سے بھی کچھ زیادہ۔"

جیسا کہ گزشتہ طور میں کہہ چکا ہوں۔ مظفر علی سید نے ممتاز شیریں پر لکھتے ہوئے ان کی تشریف
 و توصیف کے باوجود انہیں بھی نہیں بخشا اور ان پر اس بات پر کڑی نکتہ چینی کی کہ "نیا دور"
 (بنگلور) کے طویل زمانہ اوقات میں ممتاز شیریں نے منو کو کوئی اہمیت کیوں نہیں دی۔ حتیٰ کہ ان
 کے مضامین کے مجموعہ "معیار" میں شامل سب سے مشہور مقالہ "تینک کاتوج" میں منو کا کہیں

کیوں ذکر نہیں؟ جبکہ اس میں اردو کے بیسیوں افسانہ نویس اور ان کے افسانوں کا تذکرہ موجود ہے۔ مظفر علی سید صرف اس بات پر ممتاز شیریں کا حاکم نہیں کرتے بلکہ ان کے سرپرستانہ رویے کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں اور وہ اس بات پر بھی ممتاز شیریں پر معترض ہیں کہ منٹو پر متعدد مضامین لکھنے اور ان پر پوری کتاب تصنیف کرنے کی ناقص خواہش کے باوجود انہوں نے منٹو کو بڑا افسانہ نگار تو تسلیم کیا لیکن ”بڑا فن کار“ کیوں تسلیم نہیں کیا!

مظفر علی سید نے فیض کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ ”میزان“ پر ۱۹۳۳ء میں جو مضمون لکھا تھا۔ وہ کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے اول یہ کہ یہ مضامین ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۵ء کے دوران لکھے گئے۔ جب ترقی پسند تحریک نقطہ عروج پر پہنچی ہوئی تھی اور اب یہ تحریک زوال کا دور ہے بلکہ رفتہ رفتہ تاریخ کا حصہ بنتی جا رہی ہے۔ دوم یہ کہ فیض ہمارے درمیان نہیں رہے اور آج کے دور میں اور فیض کے ان مطبوعہ مضامین کے درمیان زمانی فاصلہ بھی بہت حد تک قائم ہو چکا ہے۔ اس لئے فیض کے تنقیدی افکار و آرا کو آج کے ناظر میں پرکھنا قدرے آسان ہو چکا ہے۔ میرا خیال ہے کہ مظفر علی سید نے فیض کی کتاب کو تنقید کے لئے اسی لئے منتخب کیا ہے کہ رابع صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد دیکھنا یہ ہے کہ فیض کی تنقیدی آرا کی آج کے دور میں کیا قدر و قیمت باقی رہ گئی ہے اور انہوں نے تنقیدی مضامین کی صورت میں زمانے کو کیا دیا ہے اور ہم اس سے کیا سیکھ سکتے ہیں۔

مظفر علی سید کا خیال ہے کہ ”فیض صاحب نے انتخابندی کے دور میں پرورش پائی۔ اس دور میں جہاد کرنا بہت مشکل تھا۔ لہذا انہوں نے اس انتخابندی کو اختیار کرنا بہتر سمجھا۔ وہ معاشاعر تھے یعنی تخلیقی فن کار۔ اس لئے انتخاب پرستی پر قناعت بھی نہ کر سکتے تھے چنانچہ اپنی بے اطمینانی کو ایک بہت ہی نحیف و ناتواں لمحے میں ادا کر گئے۔“ فیض احمد فیض کو انتخابد کہنا کسی حال میں درست نہیں ہے۔ پوری ترقی پسندی کی تاریخ میں فیض واحد شاعر تھے جسوں نے اپنی تقریر یا تحریر میں کبھی انتخابندی اختیار نہیں کی اور شعردادب اور ترقی پسند تحریک کے ضمن میں انتخابی متوازن رویہ برقرار رکھا۔ اسی لئے سردار جعفری نے ان کی نظم ”یہ داغ داغ اجاوا۔ یہ شب گزیدہ عمر“ پر انہیں طنز و تحقیر کا نشانہ بنایا۔ ان کی شاعری مقصدت کی حامل ہونے کے باوجود ہمیشہ کھلی تبلیغ سے محفوظ رہی اور انہوں نے عام ترقی پسند شاعروں کی طرح براہ راست اظہار کے بجائے بالواسطہ اظہار کو پسند کیا اور اس کے لئے استعارات و علامات کا ہر ایہ اختیار کیا۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ مظفر علی سید نے اس مضمون کے آخر میں اعتراف کیا ہے کہ ”انہوں نے انتخاب پرستی سے بچنے کی کوشش

ضرورت کی اور افادی مقصدت کے مقابلے میں جمالیاتی اہمیت کو بالکل ہی پس پشت نہیں ڈال دیا۔ مظفر علی سید فیض صاحب سے بحث کرتے ہوئے یہ بھول گئے کہ انہوں نے چند ہی اگراف گنل کیا کما تھا اور وہ اب کیا کہہ رہے ہیں!

سید صاحب نے اس مضمون میں یہ نہیں بتایا کہ فیض نے اپنے ان تنقیدی مضامین کے ذریعہ ہمارے دور کو کیا دیا؟ بس۔ وہ کیے بعد دیگرے ان پر الزامات عائد کرتے گئے۔ جن میں "نت نئے مواقع" سے ذاتی مراعات اور فوائد حاصل کرنے کی جانب اشارہ شامل ہے۔ بقول ان کے فیض، "قلم اور پاکستان آرٹ کو نسل میں" اس دور کی پوئی ہوئی فصل کاٹتے رہے۔ "یہ ساری باتیں الزامات کے زمرے میں آتی ہیں۔ ان کی خدمات کے سلسلے میں مظفر علی سید کو فیض سے اس بات کا شکوہ ہے کہ انہوں نے فراق، سنو، میراجی اور راشد کی تحریروں سے دلچسپی کا اظہار کیوں نہیں کیا اور راشد سے کیا بھی تو ابتداء کی تحریروں کے بعد راشد سے کیوں دلچسپی نہیں لی؟ (کیا ضروری ہے کہ ایک ادیب و شاعر اس تمام ادیبوں سے بھی دلچسپی لے، جن سے سید صاحب کو دلچسپی ہے؟) فیض سے یہ شکوہ اس لئے بھی بے جا ہے کہ وہ پیش درختانہ تھے اور خود سید صاحب کے بیان کے مطابق وہ کوہ قلم بھی تھے۔ یہ شکایت تو مظفر علی سید سے بھی کی جاسکتی ہے کہ انہوں نے میرے پسندیدہ فلاں فلاں ادیب و شاعر کے بارے میں کیوں نہیں لکھا!

سید صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ آج کے دور میں فیض کی تنقید کی کیا اہمیت رہ گئی ہے؟ میرے خیال میں فیض کی تنقید ہمیں بتاتی ہے کہ ہمیں کلاسیکی ادب کا متوازن جائزہ لینا چاہیے ادبی اور معاشی نظریے اور مقام شاعر کے لئے ضروری مہی لیکن اس کا فن کارانہ اور معنائات اظہار زیادہ ضروری ہے۔ ترقی پسند موضوع، کسی تحریر کی ترقی پسندی کی اس وقت تک ضمانت نہیں ہو سکتا۔ جب تک طرز ادا میں مہارت اور اظہار میں دلکشی نہ ہو۔

آخر میں چند غن مسترانہ باتیں!

مظفر علی سید جیسے وسیع القلب، وسیع الطالعہ بلکہ وسیع الشرب ناقد کو صوبہ پرست کرنا یقیناً ان کی شان میں گستاخی ہوگی، لیکن ان کے مضامین کے مطالعے سے ایک بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ کہ شعر و ادب سے بحث کرتے ہوئے وہ کھلی صوبائیت کے اظہار پر نہ تکلف محسوس کرتے ہیں اور نہ ندامت، بلکہ اس کے برعکس فخر محسوس کرتے ہیں۔ اس کا اظہار جابجا ہوا ہے خصوصاً ریاض احمد اور فیض احمد فیض کی تنقید نگاری سے بحث کرتے ہوئے انہیں اس بات کا قلق تھا کہ جب جدید اردو شاعری پر وہ ان چہرہ رہی تھی۔ اس وقت سارے اہم جدید شاعر تو پنجاب

کے تھے لیکن سارے اہم ناقدین یو۔ پی کے اور وہ بھی "ترقی پسند"۔ انہوں نے اس کے لئے "پنجاب اسکول" اور "یو۔ پی اسکول" کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"بیاخر احمد حسن دہانے کے نقاد ہیں وہ رمان اردو شاعری میں پنجاب اسکول اور اردو تنقید میں یو۔ پی اسکول کے قلمی اور استیلا دار ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس تقسیم کار سے اردو ادب کو کچھ فائدہ بھی ہوا۔ مگر "کے جی" کے بل کر جو بھیس اردو ادب کی نئی تحریک میں اس کے باعث پڑیں اور جس طرح اس تنقیدی بیجے اور استیلا کو پہنچ کرے کی ضرورت پڑوں کو بعد میں محسوس ہوئی۔ اس کا اندازہ اس رمان میں بہت کم کیا گیا۔ شاید حقیقی ادب میں پنجاب اسکول کی اتنی تنسی یو۔ پی اور ملتی تھی کہ تنقید کا ایک یو۔ پی سکول اس کی حمایت میں اس کی حمایت کے ساتھ وجود میں آئے۔ مگر یہ سب جانتے ہیں۔ تنقید کا یہ سکول اردو ادب کی "ترقی پسند تحریک" کے گمن گمانے میں بہت سے طرح مصروف ہوا کہ پنجاب کے وہ حقیقی ادیب جن کا ترقی پسند تحریک کے نظریاتی پروگرام سے کوئی خاص ربط نہ رکھتے تھے "اس میں اپنے ادیب"۔ انہوں نے صراحت پڑائی۔ ہر حال۔ اس دور کو صراحت تھی کہ پنجاب سے بھی کوئی نقاد پیدا ہوا اور ایسا کہ "ترقی پسند" نہ کہا جاسکے۔ عبدالقادر سے لے کر اس وقت تک "میراجی" اور بعض کے علاوہ یہاں سے کوئی یہاں ادیب نہ اٹھا تھا کہ ادب کے بارے میں دو احوال مصروف تھے۔ فیس ترقی پسند تھے۔ اس کے علاوہ کوئی قلم اور میراجی پنجاب کے ساتھ تنقید امیدوں میں قہر پناہ پڑا ہے تھے۔ کہاں وہ بات کہ حالی در شملی کے بعد عبدالقادر احوال ہو تا تھا۔ وہ کہاں یہ کہ اردو کے شاعری میں ادیب پڑائے دلی کرے۔ دلائی نہ ملتا تھا۔ اس دور سے یہ بارے میں اگر کہا جائے کہ پنجاب اسکول کے یہاں میں کسی نقاد کی یہ طرف محسوس وقت قہر پناہ پڑا تھا۔ ہر حال اسی زمانے میں یہاں سے اور پھر پنجاب و جدہ قہر پناہ نے تنقید لکھنی شروع کی۔"

سید صاحب کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر یو۔ پی اسکول ترقی پسند تحریک کے گمن نہ گاتا تو پنجاب کو اپنے ناقدین پیدا کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ یہاں پہنچ کر مظفر علی سید کی ساری محرومیت، لبلل خیالات اور ادب میں بے تعلقی (ڈی ٹیجیسٹ) دم توڑ دیتی ہے اور وہ ایک متعصب ناقد کے طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ مظفر علی سید کی بے باکی، صاف گوئی اور جرات کی دو دہائی چاہئے کہ اس سے قبل کسی جدید نقاد نے اپنے مضامین میں صوبائی تعصب کا اس انداز میں مظاہرہ نہیں کیا۔ یہ خاصیت صرف یو۔ پی کے اہل قلم کے لئے مخصوص تھی۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جنہوں نے "ساقی" میں اپنا مستقل کام "جھکیاں" لکھتے ہوئے دین محمد تاثیر سے ذاتی اختلافات کی بنا پر صوبائیت کے مقابلے سے گریز نہیں کیا۔ مظفر علی سید

کے تھے لیکن سارے اہم ناقدین یو۔ پی کے اور وہ بھی "ترقی پسند"۔ انہوں نے اس کے لئے "پنجاب اسکول" اور "یو۔ پی اسکول" کی اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"بیاخر احمد حسن دہانے کے نقاد ہیں وہ رمان اردو شاعری میں پنجاب اسکول اور اردو تنقید میں یو۔ پی اسکول کے قلمی اور استیلا دار ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس تقسیم کار سے اردو ادب کو کچھ فائدہ بھی ہوا۔ مگر "گے چل کر جو" جیسے اردو ادب کی نئی تحریک میں اس کے باعث پڑیں اور جس طرح اس تنقیدی بیجے اور استیلا کو پیچھے کر کے کی ضرورت پڑوں کو بعد میں محسوس ہوئی۔ اس کا اندازہ اس رمان میں بہت کم کیا گیا۔ شاید حقیقی ادب میں پنجاب اسکول کی اتنی کمی ہوئی ہو سکتی تھی کہ تنقید کا ایک یو۔ پی اسکول اس کی حمایت میں اس کی حمایت کے ساتھ وجود میں آتا۔ مگر یہ سب جانتے ہیں۔ تنقید کا یہ اسکول اردو ادب کی "ترقی پسند تحریک" کے گمن گانے میں بہت سے طرح مصروف ہوا کہ پنجاب کے وہ حقیقی ادیب جن کا ترقی پسند تحریک کے نظریاتی پروگرام سے کوئی خاص ربط نہ رکھتے تھے "اس میں اپنے ادب"۔ انہوں نے صراحت پائی۔ بہر حال۔ اس دور کو صراحت تھی کہ پنجاب سے بھی کوئی نقاد پیدا ہوا اور ایسا کہ "ترقی پسند" نہ کہا جاسکے۔ عبدالقادر سے لے کر اس وقت تک "میراجی" اور بعض کے علاوہ یہاں سے کوئی یہاں ادیب نہ اٹھا تھا کہ ادب کے بارے میں دو احوال مصروف رکھ سکے۔ فیض ترقی پسند تھے۔ اس کے علاوہ کوثر قلم اور میراجی پنجاب کے ساتھ تنقید امیدیں بھی قریباً بھروسہ تھے۔ کہاں وہ بات کہ حالی در ثانی کے بعد عبدالقادر احوال پر توجہ دے گا۔ کہاں یہ کہ اردو کے شاعری میں ادب پر رائے دی کہ وہ دلائی نہ ملتا تھا۔ اس دور سے یہ بارے میں اگر کہا جائے کہ پنجاب اسکول کے یہاں میں کسی نقاد کی یہ طرف محسوس وقتی قہر تھا یا نہ تھا۔ بہر حال اسی زمانے میں یہاں سے اور

پنجاب وچہ قہرشی نے تنقید لکھنی شروع کی۔"

سید صاحب کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر یو۔ پی اسکول ترقی پسند تحریک کے گمن نہ گاتا تو پنجاب کو اپنے ناقدین پیدا کرنے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ یہاں پہنچ کر مظفر علی سید کی ساری محرومیت، لبلیل خیالات اور ادب میں بے تعلقی (ڈی ٹیجیسٹ) دم توڑ دیتی ہے اور وہ ایک متعصب ناقد کے طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ مظفر علی سید کی بے باکی، صاف گوئی اور جرات کی دو دہائی چاہئے کہ اس سے قبل کسی جدید نقاد نے اپنے مضامین میں صوبائی تعصب کا اس انداز میں مظاہرہ نہیں کیا۔ یہ خاصیت صرف یو۔ پی کے اہل قلم کے لئے مخصوص تھی۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جنہوں نے "ساتی" میں اپنا مستقل کام "جھکیاں" لکھتے ہوئے دین محمد تاثیر سے ذاتی اختلافات کی بنا پر صوبائیت کے مقابلے سے گریز نہیں کیا۔ مظفر علی سید

نے اسی انداز کی منتکوی فیض کی تنقید نگاری سے بحث کرتے ہوئے کی ہے۔ انہوں نے لکھا: فیض احمد فیض اور ترقی پسند ناقدین کے گروہ میں ایک امتیاز یہ ہے کہ فیض کے علاوہ اس دور میں پنجاب میں کوئی ناقد پیدا نہ ہوا۔ حالانکہ وہ ریاض احمد والے مضمون میں ایک جگہ میراجی کا ذکر کر چکے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ”ادبی دنیا“ سے علیحدگی کے بعد انہوں نے تنقید نگاری چھوڑ دی تھی۔ لیکن ان کے تنقیدی مضامین کی تعداد فیض سے کم نہ تھی اور نہ ادبی اہمیت اور قدردانیت کے اعتبار سے کسی طرح کم تر تھی۔ اس کے باوجود انہیں فیض سے بحث کرتے ہوئے میراجی یاد نہیں آئے جبکہ ان دونوں کا زمانہ ایک ہی ہے اور پھر دین محمد تاثیر کو کس طرح نظر انداز کیا جاسکتا ہے؟ یہ درست ہے کہ انہوں نے تنقید بہت کم لکھی لیکن ایسا بھی نہیں کہ انہوں نے بالکل نہ لکھی ہو۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے تنقیدی مقالات کا باقاعدہ مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ سید صاحب یہ بھول گئے کہ وہ ترقی پسند بھی تھے اور اہل پنجاب بھی!

ان تمام باتوں سے قطع نظر اگر یہ کہا جائے کہ مظفر علی سید اردو کے ایک اہم اور ممتاز نقاد کے بجائے محض پنجاب کے ایک اہم نقاد ہیں تو کیا یہ درست ہوگا؟ یا یہ کہا جائے کہ ”پنجاب“ نے آج تک صرف دو بڑے نقاد پیدا کئے ہیں۔ ایک وزیر آغا اور دوسرے مظفر علی سید تو کیا یہ مناسب ہوگا؟ آخر میں عرض ہے کہ اس مقالے کو مظفر علی سید کی تنقید نگاری کا حکا کہ تصور کرنا درست نہ ہوگا۔ انہوں نے چالیس پینتالیس سال کے دوران بہت کچھ لکھا ہے۔ تنقید کے میدان میں بھی اور تحقیق و تراجم کے میدان میں بھی۔ وہ صرف شاعری کے ناقد نہیں، فنکار کے بھی بہت اچھے نقاد ہیں۔ اس کا مجموعی کام اور تنقیدی اور تحقیقی مقالات کی تعداد بہت زیادہ ہے یہ سارے مقالات ابھی تک رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس لئے ان کی مجموعی کارکردگی کا اندازہ لگانا اور اس کے بارے میں لکھنا آسان نہیں۔ تاہم ان کے جو مضامین کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان سے ان کے ادبی نظریے اور مختلف ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ان کی آرا کا سراغ لگایا جاسکتا ہے اور یہ معلوم کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے بحیثیت نقاد ان سے کس حد تک انصاف کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے اپنے تئیں شاعروں اور ادیبوں سے انصاف کیا ہو یا نہ کیا ہو۔ انہیں ان کے بارے میں جو کچھ کہنا تھا انہوں نے اس کا برملا اور بے باکانہ انداز میں اظہار کر دیا ہے۔ خواہ کسی کو اچھا لگے یا برا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ہم انہیں اردو کا ایک دلیر، بے باک اور منفرد نقاد کہہ سکتے ہیں۔

محمد علی صدیقی

محمد علی صدیقی ترقی پسند ناقدین کی آخری سسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند ادب اور ادبی تحریک کا دامن اس وقت تھا۔ جب اس تحریک کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ بقول ان کے ان کے ادبی کیریئر کا آغاز ۱۹۲۰ء کے عشرے سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا زوال ۱۹۵۰ء کے عشرے سے شروع ہوا جو ۱۹۳۰ء کے عشرے میں آکر مکمل ہوا۔ محمد علی صدیقی کو اس اعتبار سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ پاکستان میں اس وقت جو ترقی پسند ناقدین ہیں۔ ان میں وہ واحد نقاد ہیں۔ جنہیں سب سے زیادہ شہرت حاصل ہے خواہ اس کی وجہ ان کی انگریزی کالم نگاری ہو یا اردو تنقید نگاری۔

محمد علی صدیقی اپنے ادبی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میں ادبی تنقید کو سنی شعور کا ایک شاخ سمجھتا ہوں۔ اس لئے کہ یہ محض ”دروادھ اتا ثالی“ نظام نہیں ہے بلکہ بدلتے ہوئے وقت کی جدلیت ہے اور ”ہونے“ سے ”ہونا جانے“ کا نام ہے۔ میں ادب کے سنی منصب کے بارے میں فرانس کے دوں پیر ادبا کی ”راے کسی بھی تعلق رائے نہ کر سکا اور کچھ ترقی پسند نقادوں کی حمایت سے بھی متفق نہ ہو سکا۔“

محمد علی صدیقی نے تنقید میں ترقی پسندی کا مسلک اس وقت اختیار کیا جب اس کی بہت سی خامیوں واضح ہو چکی تھیں۔ ان کے ہاں وہ ڈوگماٹزم نہیں ملا۔ جو ان کے پیش رو ترقی پسندوں مثلاً سردار جعفری وغیرہ کے ہاں عام ہے۔ وہ دوسرے مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے ادبا و شعرا کی بھی فراخ دلی کے ساتھ تعریف و تحسین کرتے ہیں۔ جیسے ضیا جاوید، مرزا قاسم، اور مجید امجد وغیرہ کی۔ وہ اس ضمن میں فرماتے ہیں۔ ”تسلیم کرتا ہوں کہ ہر ادیب کا ایک نقطہ نظر ہوتا ہے، لیکن میں اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی درست خیال کرتا ہوں کہ مخالف نظریات کے ادبا نے بھی مستحق الشان

ادب تخلیق کیا ہے۔" وہ اس بارے میں مزید لکھتے ہیں کہ مجھے سمجھ سے ایسے ادبا قابلِ توجہ نظر آئے جن سے ہمیں نظریاتی اختلاف تھا۔ مختلف نقطہ نظر کے شعرا و ادبا میں بھی اگر تانہ اور دقیع احساسات نظر آئیں تو ان کے ساتھ پاک کے ساتھ پیش آیا۔"

اگر محمد علی صدیقی کا کتا درست ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ان غیر ترقی پسندوں (نظریاتی اختلافات رکھنے والے ادبا) کے فن سے جب بحث کرتے ہیں تو وہ یقیناً ترقی پسند نظریہ ادب کو ایک جانب رکھ دیتے ہوں گے اور وہ ادب پارے کی پرکھ کے لئے صرف فنی اور جمالیاتی قدروں کو ہی جاننا چاہتے ہوں گے۔ اگر یہ بات درست ہے تو وہ پھر ترقی پسند ناقد کس طرح رہ جاتے ہوں گے؟ اس لئے کہ ترقی پسند نظریہ ادب صرف فنی اور جمالیاتی قدروں کو اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے نزدیک سماجی اور طبقاتی شعور اور سماجی تنقید بھی ضروری ہوتی ہے اور اشتراکی نقطہ نظر سے زندگی اور معاشرے کی تعبیر و توجیہ بھی۔ اس کے بغیر کوئی ناقد ترقی پسند کیسے کہلا سکتا ہے؟

محمد علی صدیقی اپنے نظریہ ادب کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں بر لحاظ ہی ہوں کائنات کا ایک کمرہ فرد ہونے کی حیثیت سے نوع انسانی کی کمزوری کا مدار اس طرح چاہتا ہوں کہ وہ فطرت (ہجر) پر حاوی ہو اور اپنے ذہن کی طاقت سے محیر العقول کر دے انعام دے کہ ہاؤزوں سے زیادہ بلند اور مضبوط نظر آئے۔ ہماری زندگی میں جاری دوسری فردگی۔ اگر ایک طرف انسانوں کے مابین احساسِ معاشرت سے پیدا ہوئی ہے تو اس کی دوسری بڑی وجہ فطرتِ انسانی ہے۔ احساسِ معاشرت اور فطرتِ انسانی کے "مصرعوں" نے جس معاشرتی ٹوٹ کھسوٹ کو جنم دیا ہے اس سے میری ناخیز رائے میں، استحصال سے پاک معاشرہ قائم کر کے منہ بھا سکتا ہے تاکہ روحانی اور مادی ترقی کے درمیان مناقشت اور معاشرت کا ایک طویل دور قطع ہو سکے اور یہ تاباں زدک نوک کے بغیر انسانی صلاحیتیں ترقی کے اعلیٰ سے اعلیٰ درجے تک نہیں۔"

مذکورہ بالا سطور سے محمد علی صدیقی کا نظریہ ادب واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے ان کے خیال میں ادب اور تنقید کا مقصد "استحصال سے پاک" معاشرہ قائم کرنا ہے۔ وہ اگر اسی کے ساتھ "سماجی انصاف اور معاشرتی مساوات پر مبنی استحصال سے پاک معاشرہ" لکھ دیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ کیوں کہ اس کے بغیر ادب کا ترقی پسند نظریہ مکمل نہیں ہوتا۔ وہ نہ صرف ادب میں اقدار کے قائل ہیں بلکہ "تازہ ترین بورژوائی ادبی رجحانات کی غیر تعقل پسندی" کے بھی خلاف ہیں اور انہوں نے اس بارے میں سوچنے اور لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے وہ "یاسیت پسندوں" کے خلاف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "بارلیر بائیڈ گھر" ایلیٹ اور پادریٹ کے مشکول سے مایوسی اور تھائی کے علاوہ اور کیا مل

سکتا ہے۔ ”(حرفے چند ”متوازن“ ص ۲) مایوسی اور تھائی احساس کا نام ہے ان شاعروں میں ایسٹ اور پاؤنڈ کی شاعری میں ہو سکتا ہے محمد علی صدیقی کو سوائے مایوسی اور تھائی کے اور کچھ نہ ملا ہو، لیکن ان کی شاعری کس پائے کی ہے؟ اور انگریزی (اور عالی شاعری) کے بحر میں ان کا کیا مرتبہ اور قدر و قیمت ہے؟ اس سے محمد علی صدیقی کو کوئی غرض نہیں! سوال یہ ہے کہ کیا اس کی شاعری صرف مایوسی اور تھائی کے احساس کے گرد گھومتی ہے؟ اگر کسی شاعر کے کلام میں مایوسی اور احساس تھائی نہ پایا جاتا ہو اور صرف رجائیت ہی رجائیت پائی جاتی ہو تو کیا وہ بڑا شاعر بن جاتا ہے یا اس کی شاعری بڑی شاعری کھلانے کی مستحق ہو جاتی ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ محمد علی صدیقی کے نزدیک اچھی اور بڑی شاعری کا معیار فنی شاعری نہیں۔ محض خیال یا احساس (اور وہ بھی ایک خاص قسم کا احساس ہے) حالانکہ ادب کی قدر و قیمت کو صرف افکار یا مواد یا انداز، ضرب یا فلسفہ کے پیمانے سے جانچنا درست نہیں ہے۔ اسے ہر حال فنی قدر و قیمت کی بنیاد پر جانچنا ہوگا۔

محمد علی صدیقی کے مضامین پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہیں نظری تنقید سے زیادہ اور عملی تنقید سے کم دلچسپی ہے۔ اگر دلچسپی ہے تو محض ادب کے سیاسی، تاریخی، نظریاتی اور فکری مسلک اور پس منظر سے۔ اسی لئے وہ بھی ”امیر خسرو کے سیاسی اور سماجی پس منظر“ سے بحث کرتے ہیں اور بھی ندیم قاسمی کی شاعری کے فکری پس منظر، نئی اردو شاعری کی فلسفیانہ اساس، فیض کی شاعری میں روحانی زبان اور جوش کی شاعری میں عقلیت انسان کے تصور سے۔ اس قسم کے مباحث میں سب سے زیادہ آسانی یہ ہوتی ہے کہ فنی قدر و قیمت سے بحث کرنے اور فن پارے کے حسن و رُوح پر روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں ہوتی اور اس طرح ناقد نقد و نظر کی بہت سی ذمہ داریوں اور آزمائشوں سے بچ جاتا ہے۔ تنقید میں نظری بحث ہی سب کچھ نہیں ہوتی۔ نظریہ اس وقت تک بے رواج ہوتا ہے جب تک وہ فن پارے کی وضاحت اور فہم قدر کے لئے کارآمد نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ نقاد کی اصل آزمائش عملی تنقید سے ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے ہی اس کی ادب فہمی کی صلاحیت اور متون کے قلب میں اتر کر گہر ٹایا جانے کی اہلیت کا اندازہ ہوتا ہے، لیکن ہمارے بیشتر ناقد (جن میں ترقی پسند ناقدین کی اکثریت ہے) متن سے کم اور مصنف سے زیادہ بحث کرنا پسند کرتے ہیں۔ یہی خوبی یا خالی محمد علی صدیقی کے تنقیدی مضامین میں ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کے موضوعات پر مضامین نہیں لکھے جاسکتے ہیں یا نہیں لکھے گئے۔ میں صرف یہ کہتا چاہتا ہوں کہ تنقید کا اصل مقصد فن پارے (متن) کی تہ میں اتر کر اس کی معنی آفرینی اور حسن و رُوح کا سراغ

تر مینست پسند فلسفی اس دنیا سے پرے ایک ماورائی قوت پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی نظریہ کے تحت فلسفہ ماورائیت وجود میں آیا ہے۔ اس سیدھی سادی بات کو محمد علی صدیقی نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس طرح الجھا کر بیان کیا ہے کہ قاری سرکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ محمد علی صدیقی چوں کہ ترقی پسند ناقد ہیں (انہوں نے اپنے مارکسی ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اس لئے میں بھی انہیں مارکسی قرار نہیں دے رہا ہوں) لیکن موج ترقی پسندی کا ڈانڈا کسی نہ کسی حد تک مارکس کے فلسفہ مادیت (جدیواتی مادیت) سے جا کر ملتا ہے اس لئے نقد ترقی پسند ناقدین خود کو مارکسی کہلانے میں شرم محسوس نہیں کرتے (بلکہ فخر محسوس کرتے ہیں) اس لئے وہ یاسیت کی تردید اور مذمت کرنا ضروری تصور کرتے ہیں ترقی پسندوں کی شریعت میں یاسیت ہمیشہ سے حرام رہی ہے اس لئے محمد علی صدیقی نے اس مضمون کی بنیاد اس کی مذمت پر رکھی ہے۔

محمد علی صدیقی کا یہ خیال درست ہے کہ ”یاسیت اور مابعد الطبیعیات کا چولی رامن کا ساتھ ہے“ اس لئے کہ یہ دنیا ہی جب عارضی اور فانی ہے تو اس کے بارے میں رجائی ہوتا کیوں کر ممکن ہے؟ اسی لئے ہر دور میں مابعد الطبیعیاتی تصور اور مادی تصور کے درمیان تصادم جاری رہا ہے لیکن محمد علی صدیقی نے مابعد الطبیعیاتی تصور حیات کے مقابل مادی تصور حیات کہنے کے بجائے جدلیات کی اصطلاح استعمال کی ہے (جو دراصل ہیگل کی وضع کردہ اصطلاح ہے) جس سے انکار میں مزید اسام پیدا ہو گیا ہے اور ابلاغ مشکل تر۔ محمد علی صدیقی اگر اپنے مضامین میں صحیح اصطلاحات استعمال کرتے تو وہ گنجلک پن پیدا نہ ہوتا جو ان کی تحریروں کی خصوصیت بن چکا ہے۔

ان کے مضمون ”ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب“ کا عنوان اتنا زبردست اور مرحوب کن ہے کہ میں اسے پڑھنے ہی مرحب میں جٹا ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ لیکن جوں جوں مقالہ پڑھتا گیا۔ اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر مقالہ میں بیان کردہ جملہ ہائے مستعرضہ اور غیر حلقی باتیں حذف کر دی جائیں تو ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب کے بارے میں بہت کم باتیں رہ جاتی ہیں۔ ہائیڈیگر کے بارے میں تو سب ہی جانتے ہیں کہ وہ ایک معروف جرمن فلسفی تھا۔ اس کا شمار وجودیت پسند فلسفیوں میں ہوتا ہے اور اس نے فرانس اور جرمنی کے وجودیت پسند ادیبوں اور فلسفیوں کو متاثر کیا ہے لیکن زیر بحث مقالے کے مطالعے سے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ اس نے اردو ادب یا ادیبوں کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کیا اور اس سے متاثر ہونے والے کون کون ادیب یا شاعر ہیں؟ جہاں تک وجودیت پسند فلسفی یا فلسفیوں کا تعلق ہے اردو میں سارتر اور کامو اور کسی حد تک کرکے گور کا تذکرہ عام رہا ہے۔ اردو میں سے کبھی نے جیمز جارجز کے کبھی شاعر جارجز کے متاثر تصور کیا۔ جہاں تک ہائیڈیگر کا لا ..

تر مینست پسند فلسفی اس دنیا سے پرے ایک ماورائی قوت پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی نظریہ کے تحت فلسفہ ماورائیت وجود میں آیا ہے۔ اس سیدھی سادی بات کو محمد علی صدیقی نے اپنے زیر بحث مضمون میں اس طرح الجھا کر بیان کیا ہے کہ قاری سرکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ محمد علی صدیقی چوں کہ ترقی پسند ناقد ہیں (انہوں نے اپنے مارکسی ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اس لئے میں بھی انہیں مارکسی قرار نہیں دے رہا ہوں) لیکن موج ترقی پسندی کا ڈانڈا کسی نہ کسی حد تک مارکس کے فلسفہ مادیت (جدیواتی مادیت) سے جا کر ملتا ہے اس لئے نقد ترقی پسند ناقدین خود کو مارکسی کہلانے میں شرم محسوس نہیں کرتے (بلکہ فخر محسوس کرتے ہیں) اس لئے وہ یاسیت کی تردید اور مذمت کرنا ضروری تصور کرتے ہیں ترقی پسندوں کی شریعت میں یاسیت ہمیشہ سے حرام رہی ہے اس لئے محمد علی صدیقی نے اس مضمون کی بنیاد اس کی مذمت پر رکھی ہے۔

محمد علی صدیقی کا یہ خیال درست ہے کہ ”یاسیت اور مابعد الطبیعیات کا چولی رامن کا ساتھ ہے“ اس لئے کہ یہ دنیا ہی جب عارضی اور فانی ہے تو اس کے بارے میں رجائی ہوتا کیوں کر ممکن ہے؟ اسی لئے ہر دور میں مابعد الطبیعیاتی تصور اور مادی تصور کے درمیان تصادم جاری رہا ہے لیکن محمد علی صدیقی نے مابعد الطبیعیاتی تصور حیات کے مقابل مادی تصور حیات کہنے کے بجائے جدلیات کی اصطلاح استعمال کی ہے (جو دراصل ہیگل کی وضع کردہ اصطلاح ہے) جس سے انکار میں مزید اسام پیدا ہو گیا ہے اور ابلاغ مشکل تر۔ محمد علی صدیقی اگر اپنے مضامین میں صحیح اصطلاحات استعمال کرتے تو وہ گنجلک پن پیدا نہ ہوتا جو ان کی تحریروں کی خصوصیت بن چکا ہے۔

ان کے مضمون ”ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب“ کا عنوان اتنا زبردست اور مرحوب کن ہے کہ میں اسے پڑھنے ہی مرحب میں جٹا ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ لیکن جوں جوں مقالہ پڑھتا گیا۔ اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر مقالہ میں بیان کردہ جملہ ہائے مستعرضہ اور غیر حلق ہائیں حذف کر دی جائیں تو ہائیڈیگر اور جدید اردو ادب کے بارے میں بہت کم باتیں رہ جاتی ہیں۔ ہائیڈیگر کے بارے میں تو سب ہی جانتے ہیں کہ وہ ایک معروف جرمن فلسفی تھا۔ اس کا شمار وجودیت پسند فلسفیوں میں ہوتا ہے اور اس نے فرانس اور جرمنی کے وجودیت پسند ادیبوں اور فلسفیوں کو متاثر کیا ہے لیکن زیر بحث مقالے کے مطالعے سے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ اس نے اردو ادب یا ادیبوں کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کیا اور اس سے متاثر ہونے والے کون کون ادیب یا شاعر ہیں؟ جہاں تک وجودیت پسند فلسفے یا فلسفیوں کا تعلق ہے اردو میں سارتر اور کامو اور کسی حد تک کرکے گور کا تذکرہ عام رہا ہے۔ ان میں سے کسی نے بھی اردو کے کسی شاعر یا ادیب کو متاثر نہیں کیا۔ جہاں تک ہائیڈیگر کا اردو

ادب پر مرتب ہونے والے اثرات کا تعلق ہے محمد علی صدیقی سے قبل کسی نے بھی اس کا ذکر نہیں کیا اور صنف کی بات یہ ہے کہ محمد علی صدیقی نے بھی اپنے اس مقالے میں کسی ایسے ادیب یا شاعر کا نام نہیں لیا۔ جس نے اس فلسفی کا اثر قبول کیا ہو۔

اردو شعروادب پر ہائینز نگر کے انکار کا کس طرح اثر مرتب ہوا؟ محمد علی صدیقی اس بارے میں لکھتے ہیں:

”سے (ہائینز نگر کو) ہم ہے کہ نیکلائو جید اسان پر حاوی تھی ہے۔ اس کے خیال میں یہ سب کچھ اس لئے ممکن ہوا کہ مرہٹوں ”وجود“ کو فراموش کر دیا ہے۔ اس لئے ہائینز نگر کے خیال میں سندھ کی پروردہ کو دوبارہ سر پر رائے حکومت کرے کے لئے زراعت و کار ہے آپ کو یاد آئے کہ جدید شاعری میں ظفر اقبال کا مجموعہ کلام ”گلزارِ جالب“ اسی زراعت دوست فلسفہ کا دلی اظہار تھا۔ اس کے علاوہ نئی شاعری کے اور سمت سے مقلدین کے یہاں کی توڑ پھوڑ اسی جذبہ کے ساتھ رد و رکھی تھی۔ افکارِ جالب کے ”آئینہ“ میں بھی یہی رجحان کارفرما ہے۔“

(”ہائینز نگر اور جدید اردو ادب“ مطبوعہ ”تورن“ ص ۵۳)

اسے ہی بھن متی کا کتبہ جوڑنا کہتے ہیں۔ محمد علی صدیقی نے اردو ادب ’خصوصاً‘ جدید شاعری پر ہائینز نگر کے اثرات کا جس کمال کے ساتھ سراغ لگایا ہے۔ اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ظفر اقبال اور افکارِ جالب نے ہائینز نگر کا کس حد تک مطالعہ کیا ہے لیکن انہیں اس بات پر خوش ہونا چاہئے کہ اردو کے ایک نقاد نے ان کی فکر کا جائزہ دنیا کے ایک بڑے فلسفی کے انکار سے ملا دیا ہے۔ یہ کم اعزاز کی بات نہیں ہے! ۱۹۶۰ء کے عشرے میں افکارِ جالب اور انہیں ناکی وغیرہ نے نئی شعری زبان اور گرامر سے ہٹ کر شعری اظہار کے لئے جو نظریہ پیش کیا تھا اور نئی لسانی تکنیکیات کے نام پر شاعری میں اظہارِ بیان کے جو نکادینے والے تجربات کئے تھے۔ اس سے جدید اردو ادب کا ہر طالب علم واقف ہے لیکن محمد علی صدیقی سے قبل کسی ناقد نے ان تجربات کے پیچھے کارفرما ہائینز نگر کے نظریے کا اس طرح سراغ نہیں لگایا۔ ان کا یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے؟ فی الحال یہ سوال زیرِ بحث نہیں۔ صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ نقاد کا ”حسنِ کرشمہ ساز“ جو چاہے کرشمہ دکھا سکتا ہے اور جو چاہے ثابت کر سکتا ہے اس کے لئے منطق اور دلیل کی قلعی ضرورت نہیں۔

محمد علی صدیقی نے اپنے زیرِ بحث مقالے میں اردو شاعری پر ہائینز نگر کے اثرات کے سلسلے میں جو مفروضہ وضع کیا ہے۔ اسے انہوں نے افکارِ جالب کے مضمون ”لسانی تکنیکیات“ (مطبوعہ ”موسیرا“

لاہور ۳۳ (۱۹۶۳ء)) کے حوالے سے درست ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ انفار جالب نے شاعری کے ضمن میں جو موقف اختیار کیا ہے وہ ہائینڈیگر کے منظرِ ثانی اور روٹ مکن اسٹائن کے لسانی تجربہ سے متاثر ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ انفار جالب نے اس ناچیز کو ذاتی طور پر بتایا تھا کہ لسانی شکلیات کا تازہ انہوں نے اپنے ہم عصر نوجوان شاعروں اور ناقدوں کے ساتھ مل کر ۱۹۶۳ء میں اس لئے پیدا کیا تھا کہ ان کی تجرباتی نظمیں مدیرانِ کرام شائع کرنے سے انکار کر دیتے تھے اور انہوں نے اپنی نظموں میں زبان و بیان کے سلسلے میں جو تجربات کئے تھے۔ انہیں شہ قسم کے مدیران قبول کرنے کے لئے آمادہ نہ تھے چنانچہ انہوں نے ردِ عمل کے طور پر شہ ادیبوں اور ادبی جرائد کے مدیروں کے خلاف محاذ کھم کیا اور لسانیات سے متعلق بحث چھیڑی تھی۔ یہ سوگ چوں کہ بہت ہی دیرین اور پڑھے لکھے تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنے شعری اور لسانی تجربات کے جواز کے طور پر جو نظریہ پیش کیا اس نے اردو ادب میں نئی بحث کا آغاز کیا۔ اس بحث و مباحثے کا ہائینڈیگر یا روٹ مکن اسٹائن کے فلسفہ لسان سے کوئی تعلق نہ تھا۔ محمد علی صدیقی نے اگر اس کے پیچھے ہائینڈیگر اور روٹ مکن اسٹائن کے اثرات دریافت کر لئے ہیں تو یہ بلاشبہ ان کے ذہنِ رسا کا کمال ہے۔

محمد علی صدیقی نے اپنے اس مضمون میں اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ ہمارے ہاں کے چند دانشوروں میں ہائینڈیگر کی منظریات کا وہ پلو زیادہ سبھل ہے جس میں وجود اور ذات کے حوالے سے تسلسل کا تتبع کیا گیا ہے اور یہ سب کچھ ترقی پسندی کے نام پر کیا جا رہا ہے۔ محمد علی صدیقی کا خیال ہے کہ یہ اندازِ نظر کسی طرح بھی ترقی پسندانہ نہیں ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ محمد علی صدیقی اپنے مضمون میں یہ نہیں بتاتے کہ وہ کون "ترقی پسند ناقد" ہیں جو ہائینڈیگر جیسے "ترقی پسندی دشمن" "سائنس دشمن" اور "انسان دشمن" فلسفی کا مطالعہ ترقی پسندی کے نام پر کر رہے ہیں؟ یہاں انہوں نے ایک بار پھر عموماً سے کام لیا ہے۔

محمد علی صدیقی اس مضمون میں محمد حسن عسکری اور شمس الرحمن فاروقی کے ادبی نظریہ سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "اگر ہم جدید اردو ادب کے زامی "جدیدیوں" کی فکر کے منبع تک رسائی چاہتے ہیں تو ہائینڈیگر کی منظریات بنیادی مطالعہ کا کام دے گی۔ یہ کون نہیں جانتا کہ محمد حسن عسکری اور شمس الرحمن فاروقی ادب میں بنیادی طور پر فنی اور بحالیاتی قدروں کے قائل ہیں۔ انہیں سمجھنا چاہئے کہ ہائینڈیگر کی فکر سے متاثر قرار دینا صرف محمد علی صدیقی کے لئے ہی ممکن ہے۔ مصنف نے ان ناقدین کو "زامی جدید" قرار دیا ہے اور ترقی پسندوں کو حقیقی "جدید"۔"

اس بارے میں لکھتے ہیں۔۔۔ ”ان حضرات کو ”جدید“ کہا جائے تو یہ غلط ہوگا۔ ان کے لئے صحیح نام تشدد معروضیت پسند یا ”جدید یہ“ کا نام ہی مناسب رہے گا کہ ہر حال ”جدید“ صرف وہی ہو سکتا ہے جو حقیقت پسند اور معروضیت پسند اور سائنس دوست ہو۔ حقیقی خانقاہیت اور رہبانیت کیوں کر جدید ہو سکتی ہے؟“ اردو کا کون جدید شاعر یا ادیب خانقاہیت اور رہبانیت کا قائل ہے؟ عمر علی صدیقی حسب معمول اس کا جواب گول کر گئے ہیں۔

عمر علی صدیقی کا کہنا ہے کہ ”ہر ادیب کا اپنا ایک نقطہ نظر ہوتا ہے“ لیکن اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی درست ہے کہ مخالف نظریات کے ادبائے بھی منہمک انسان ادب تخلیق کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مختلف نقطہ نظر کے شعراء و ادباء میں بھی اگر تازہ اور دقیق احساسات نظر آئیں تو میں ان کے ساتھ تپاک کے ساتھ پیش آیا ہوں۔“ لیکن ان کا یہ دعویٰ جدیدیت پسندوں کے سلسلے میں درست ثابت نہیں ہوا۔ وہ جدیدیت پسندوں سے بحث کرتے ہوئے کڑی متعصب ترقی پسند نظر آتے ہیں۔

جیسا کہ سب جانتے ہیں اردو میں جدیدیت کا رجحان ۳۰ء کے عشرے میں ابھرایا۔ رجحان ترقی پسند ادب کی شدت پسندی‘ حد سے زیادہ مقصدیت اور برہنہ گفتاری کے رد عمل میں پیدا ہوا۔ اس رجحان کے علم بردار وہ چند نوجوان ادیب‘ شاعر اور ناقد ہیں جو ایلٹ ”رچرڈ“ لیس اور رین سم کے تنقیدی انکار و نظریات‘ خصوصاً ”امریکہ کی ”نئی تنقید“ کے رجحان سے متاثر تھے اور جو ادب کی تنقید میں ادیب سے زیادہ ادب یعنی متن کو اہمیت دیتے تھے اور ادب کے اپنی جگہ خود کتنی ہونے کے نظریے کے قائل تھے ظاہر ہے کہ ترقی پسند ناقدین ’جو بنیادی طور پر نظریاتی ادب کے قائل تھے ان باتوں کو کیوں کر پسند کرتے اور اس کے سامنے آسانی سے ہتھیار ڈال دیتے‘ چنانچہ انہوں نے اسے زبردست سامراجی سازش قرار دیا۔ واضح رہے کہ جدیدیت پسندوں میں مختلف نظریے کے ادب شامل تھے کوئی اہم پسند یا قائل تھا تو کوئی ابداع کی بہ نسبت اکتھار کا قائل۔ کوئی زبان کے نحوی ڈھانچے کو توڑ کر نئی شعری زبان وضع کرنا اور شاعری میں غیر مانوس الفاظ استعمال کرنا چاہتا تھا کوئی فلسفہ وجودیت کے زیر اثر لامبب کو پسند کرتا تھا اور کوئی صنعتی معاشرے میں فرد کے کرب اور بیگانگی اور تنہائی کے احساس کو اپنا موضوع بنانا چاہتا تھا۔ الغرض ان ادیبوں میں مختلف میلانات کے ادیب شامل تھے البتہ وہ ادب کی مقصدیت کے خلاف تھے اور ادب کی خود مختاری یا اس کے خود کتنی ہونے کے قائل تھے یہی بات ترقی پسندوں کو سخت ناپسند تھی اور ان کی ناپسندیدگی اپنی جگہ درست بھی تھی۔ اس لئے کہ وہ اگر ادب کے مقصود بالذات

ہونے کے تصور کو تسلیم کر لیتے تو وہ ادب کے ذریعے سماجی اور سیاسی انقلاب کیوں کر پا کرے؟ ترقی پسندوں کو اس وقت مزید صدمہ پہنچا جب خلیل الرحمن اعظمی، سلی احمد سرور، وحید اختر، منظر امام، وارث علوی، باقر صدیقی اور بہت سارے سابق ترقی پسند ادیب ادب میں رجعی مین ٹیشن کے خلاف ترقی پسندوں سے الگ ہو گئے۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے جدیدیت پسندوں کے خلاف ”مقدس جنگ“ شہد عہ کر دی۔ اس جنگ میں محمد علی صدیقی بھی جوش و خروش کے ساتھ شامل ہو گئے اور ان کی معروضت پسندی اور مخالف نظریات کے حامل ادبا کی مستم بائٹان ادب کو سراہنے اور داد دینے کا دعویٰ دھرا کا دھرا کیا اور انہوں نے جدیدیت پسندوں کو نراجی، کوسٹ پرست، سائنس ہزار اور ادب اور زندگی کے رشتے کو توڑنے والا اور نہ جانے کیا کیا قرار دے ڈالا اور جدیدیت پسندوں کو ”جدیدیت“ کہہ کر ان کی تضحیک کرنا ضروری تصور کیا۔ ان کا خیال تھا کہ اگر جدیدیت پسندوں کو حقیر کے ساتھ ”جدیدیت“ کہا جائے تو جدیدیت کا نظریہ آپ ہی آپ مر جائے گا۔ جدیدیت پسندوں کا صرف اتنا کہنا تھا کہ ادیبوں کو ہر قسم کے انحصار کی آزادی ہونی چاہئے اور نظریہ کی بہ نسبت ادبی اور فنی اقدار پر انحصار کرنا چاہئے۔ ان فرض محمد علی صدیقی نے اپنے نظریاتی تعصب کی بنا پر جدیدیت پسند ادیبوں کی اچھی حقیقتات کو بھی نہ غلوں اور غیر جانب داری سے سمجھا اور نہ ان سے انصاف کیا۔

لسانی مباحث

اس میں شبہ نہیں کہ محمد علی صدیقی نے بعض ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن پر ان سے قلم کسی دوسرے نے قلم نہیں اٹھایا۔ خصوصاً ”ساختیات اور وٹ گن ایشائن اور جو مسکی کے فلسفہ لسان پر۔ بلاشبہ یہ محمد علی صدیقی کا بہت بڑا کارنامہ ہے لیکن انہوں کی بات یہ ہے کہ ڈولیدو بیانی اور انحصار پر قدرت نہ ہونے کے باعث وہ اپنی باتیں وضاحت کے ساتھ بیان نہ کرائے جس کی وجہ سے اس کا سلیوہ علمی و ادبی حلقوں میں کوئی رد عمل نہیں ہوا۔ حالاں کہ اردو میں ساختیات کی بحث کو چھیڑنے یا اردو میں ساختیات کو متعارف کرانے کا سرا ان کے سر نہ ہنا چاہئے تھا۔ ان کے برعکس گوپی چند نارنگ نے اس کے کلی برس کے بعد ساختیات کی بحث چھیڑی اور اس قدر شد و حد کے ساتھ چھیڑی کہ لوگوں نے انہیں اردو میں ساختیات کا پہلا شارح تصور کر لیا۔ اس کی وجہ گوپی چند نارنگ کی سادہ بیانی اور غیر مبہم اور وضاحتی اسلوب ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی باتیں سمجھنے

میں کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔

اردو میں بہت کم ایسے ناقدین ہیں۔ جنہوں نے لسانیات اور ادب کے باہمی رشتے سے بحث کی ہے۔ ہمارے ناقدین زیادہ تر فرسودہ اور گھسے پٹے موضوعات پر لکھنا پسند کرتے ہیں۔ محمد علی صدیقی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اردو میں پہلی بار وٹ مگن اسٹائن اور چو مسکی کے فلسفہ لسان کے بارے میں یکے بعد دیگرے چار مضامین لکھے، لیکن ان کی غالی یہ ہے کہ وہ ان میں سے کسی ایک مضمون میں بھی اپنی بات وضاحت سے نہ کہہ پائے۔ جس کا نتیجہ نہ نکلا کہ انہیں جس قدر داد ملنی چاہئے تھی وہ اس سے محروم رہ گئے۔ محمد علی صدیقی کے مضمون ”لسانی مباحث انیسویں صدی تک“ کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوا کہ اس وقت مغرب میں لسانیات کے میدان میں جو تحقیقی کام ہو رہا ہے وہ دراصل بڑی طاقتوں اور سامراجی ملکوں کی سازش ہے اور جو عظیم طاقتوں کی سیاسی حکمت عملی کے تحت انجام پا رہا ہے جس کا مقصد لسانیات کے نام پر دوسرے ملکوں خصوصاً ”مشرق کو نظام بنانا ہے چنانچہ محمد علی صدیقی جگہ بہ جگہ اس جانب اشارہ کرتے ہیں اور اس مضمون کو لکھنے کا اصل مقصد جدید لسانیات کے ”سیاسی“ کردار کا اندازہ لگانا ہے لیکن انہوں نے اس میں انجیل مقدس اور قدیم یونان سے لے کر انیسویں صدی تک لسانیات کے میدان میں ہونے والے جن کاموں کا ذکر کیا ہے اس سے اس کا دعویٰ (یعنی بڑی طاقتوں کی سیاسی حکمت عملی) ثابت نہیں ہوتا اگر ان کا خیال درست ہے کہ یہ سب کچھ بڑی اور عظیم طاقتوں کی سیاسی حکمت عملی کے تحت ہو رہا ہے تو انہیں اسے دلائل اور شواہد کے ساتھ ثابت کرنا چاہئے تھا وہ اس مقصد میں اس لئے ناکام رہے کہ خود اس کا ذہن صاف نہیں ہے اور وہ یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ عظیم طاقتوں کی یہ کیسی سازش ہے۔

وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

”آئیے پہلے ہم سرسری طور پر زبان کے بارے میں مختلف نظریات کا جائزہ لیں تاکہ ہم جدید لسانیات کے ”سیاسی“ کردار کا کچھ اندازہ لگائیں۔ جو نیکلسمو کی ”تی اور الجارغ کے میدان میں بحیرہ متعل ترقی کے عمومی اعتراف کی وجہ سے میرسیاسی فکر“ تا ہے وجہ صاف ظاہر ہے ایک انتہائی سیاسی میدان کو غیر سیاسی ثابت کر کے جس قدر محنت اور وسائل کی ضرورت ہے وہ اگر ممبر ہوں تو ہمیشہ اسل ”میرسیاسی“ ادبی لکچر تیار ہونے میں کیا دیر لگتی ہے۔“

محمد علی صدیقی اس مضمون میں فروغیڈ ویمزٹ۔ کھولوی، اشتراؤس اور ساسپرو کو ”میر ترقی پسند“ قرار دیتے ہیں لیکن وہ اس کی وضاحت نہیں کرتے کہ یہ ماہرین لسانیات اور ساقیات کے

کہ ان کی اپنی زندگی ہی ۱۹۴۰ء کے بعد شروع ہوئی) محمد علی صدیقی کو لسانی تحکیات کے حامی ناقدین کے نظریے پر نکتہ چینی کرنے کا حق حاصل ہے لیکن دس سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد اس بحث کو اٹھانا "مہذب از عزم یا حسین" والا معاملہ ہے۔ تاہم انہوں نے لسانی تحکیات کے حامیوں کے دلائل کا صحیح طور پر جواب نہیں دیا اور نہ ہی کئی ایشیائی اور اسٹریکٹسٹ ناقدین کے نظریات اور مفروضات کا صحیح طور پر محاکمہ کیا۔ اس کی وجہ گہری تنقیدی بصیرت کا فقدان بھی ہو سکتا ہے اور ذہنی الجھن اور ڈولیدگی بھی۔ ان کے مضامین سے یہ تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ روسی ماہرین لسانیات کے اس خیال کے حامی ہیں کہ زبان کے اصل خالق عوام ہوتے ہیں۔ زبان طبقاتی نہیں ہوتی اور نہ زبان کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی ہوتی ہے۔ اگر تبدیلی ہوتی بھی ہے تو صرف تنظیمات میں اور وہ بھی صدیوں گزر جانے کے بعد۔ دو تین فی صد۔ انہوں نے انسان کا وہ معروف مضمون بھی پڑھ رکھا ہے جو اس نے اپنی زندگی کے آخری دور میں بعض روسی ماہرین لسانیات کے "مگراہ کن نظریات" کے جواب میں لکھا تھا۔ جس کا دنیا کے ترقی پسند حلقوں میں بڑا چرچا رہا اور جس میں بعض "مہذب از عزم" ماہرین لسانیات کے نظریے کی تصدیق کی گئی تھی۔ محمد علی صدیقی چوں کہ ان تمام مباحث اور نظریات کو ہم نہ کر پائے اس لئے انہوں نے اس ضمن میں جو کچھ لکھا۔ اس کا اہلاغ نہ ہو سکا۔

اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری کا شمار اردو کے رجحان ساز ناقدین میں ہوتا ہے۔ رجحان ساز اس لئے کہ ان کے عہد ساز مقالہ "ادب اور زندگی" (مطبوعہ مہ ماہی ۳۲ رد "اورنگ آباد" اپریل ۱۹۳۵ء) سے ہی ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ اگرچہ انہیں ترقی پسند مصنفین کے بانئوں میں نہیں تھے، لیکن ان کے اس مقالے کی اشاعت سے ترقی پسند تحریک کو فکری بنیاد فراہم ہوئی اور ادب کے ترقی پسند تصور نے ہندوستان کی سرزمین میں جڑ پکڑ لی۔ یہ بات واضح رہے کہ انہیں ترقی پسند مصنفین کے قیام سے بہت پہلے ہندوستان میں انقلاب دوس کے زیر اثر ترقی پسند اور انقلابی خیالات و تصورات کا چرچا عام ہو چکا تھا اور ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب میں انقلاب آفرین تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہو چکی تھیں چنانچہ جب اختر حسین رائے پوری کا یہ مقالہ شائع ہوا تو اس نے دانشور طبقہ کی توجہ فوراً اپنی جانب مبذول کر لی اور اختر حسین رائے پوری ترقی پسند

تحریک کے پیش رو تصور کر لئے گئے۔ اس مقالے کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگائیے کہ اس نے حال کے ”مقدمہ شعرو شاعری“ کے بعد اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا لیکن اس مقالے میں ایک غامی بھی تھی اور وہ غامی ماضی کے ادبِ عالیہ کے بارے میں انتہا پسندانہ رویہ ہے۔ اختر حسین رائے پوری کا خیال تھا کہ ماضی کا ادب چوں کہ جاگیردارانہ عہد میں لکھا گیا ہے اور اس کا مقصد سوائے تہذیب اور تفریحِ طبع کے اور کچھ نہیں ہے۔ اس لئے اسے دریابند کر دینا چاہئے۔ اس مقالے میں اختر حسین رائے پوری نے پہلی بار اقبال کو فاسٹ قرار دیا تھا چنانچہ اس کے بعد سے بہنوں گورکھ پوری سے لے کر سید حسن تک اقبال کو فسطائی قرار دیتے رہے۔ اس مقالے نے جس اردو ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کے لئے ایک نیا سائنسی نقطہ نظر دیا اور اردو میں پہلی بار ادب کا معاشی نظریہ پیش کیا۔ وہاں ماضی کے ادب کو پرکھنے کا نیا معیار بھی مہیا کیا۔ جس کے باعث ترقی پسند ناقدین ایک عرصے تک اردو کے کلاسیکی شاعروں کے بارے میں غلط فیصلے کرتے رہے۔ یہ ممتاز حسین تھے جنہوں نے پہلی بار اس نظریے کی تردید کی اور ماضی کے ادبِ عالیہ کو پرکھنے کا صحیح معیار متعین کیا۔

محمد علی صدیقی بھی ایک ترقی پسند ناقد ہیں اور انہوں نے بھی اختر حسین رائے پوری کے بارے میں مقالہ تحریر کیا ہے لیکن ان کی تنقیدی بصیرت پر حیرت ہوتی ہے وہ اس مقالے کے بارے میں رعبِ ابدان ہیں لیکن انہیں اس مقالے کی یہ کمزوری (بلکہ گمراہی) کیس نظر نہیں آئی۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس مقالے کی اشاعت سے لے کر ۱۹۸۹ء تک اس مضمون کے بنیادی دعوئوں سے انکار ممکن نہیں۔ ”صرف اتنا ہی نہیں وہ ”ادب اور زندگی“ میں قدیم ادبِ ہند کے معاشی تجزیہ کو سب سے ”پر مغز“ حصہ قرار دیتے ہیں حالانکہ پورے مضمون میں یہی وہ حصہ ہے جو سب سے زیادہ گمراہ کن ہے (تفصیل کے لئے راقم الحروف کا مقالہ ”اختر حسین رائے پوری کا تصور ادب“ ملاحظہ ہو)۔ محمد علی صدیقی کے مطابق انہیں اختر حسین رائے پوری کے زاویہ نظر پر مشتمل کرنے کو جی چاہتا ہے جبکہ مجھے محمد علی صدیقی کا یہ مضمون پڑھ کر ماتم کرنے کے سوا اور کچھ جی نہیں چاہتا۔ محمد علی صدیقی نے دعویٰ کیا ہے کہ ”انہوں نے (اختر حسن رائے پوری نے) حقیقت پسندانہ ادب کی ترویج کے لئے بنیادی کردار انجام دیا“ لیکن وہ اس کی وضاحت نہیں کرتے کہ انہوں نے یہ کام کس طرح انجام دیا؟ ترجمہ کر کے؟ تنقید نگاری کے ذریعے یا افسانے لکھ کر؟

انکارے

انہوں نے اس مقالے میں مشہور افسانوی مجموعہ ”انکارے“ کے بارے میں ایسا باتیں کہیں ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ اسے کوئی ترقی پسند نقاد لکھ بھی سکتا ہے۔ ساری دنیا جانتی ہے کہ ”انکارے“ کے مصنفین یعنی احمد علی اور سجاد ظہیر نے اس میں شامل افسانے مغرب کے جدید ترین ادبی رجحان خصوصاً ”ہوکس اور لارنس“ سے متاثر ہو کر لکھے تھے لیکن محمد علی صدیقی کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے یہ افسانے بنگالی ادب سے متاثر ہو کر لکھے ہیں وہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”انکارے“ کے مصنفین اپنی کاوش کے بارے میں حاصی شعوری تھے (یہ ”شعوری“ کیا ہوتا ہے؟)۔ لیکن بنگالی ادب کے اردو زبان میں ترجمہ ہونے والے ان درجنوں تراجم کے بارے میں کب تک خاموشی اختیار کی جائے گی۔ مثلاً سرت چند بوس کی تصنیف کے تراجم۔ بھس ترم میں بدوستانی مانج کے ایک حصے کے اندر ”بستہ بستہ در“ نے دال تہ لچس کی اس ادا سے مرقع نگاری کی کمی تھی کہ ”انکارے“ کے مصنفین بھی اس رو سے متاثر ہوئے ہیں نہ وہ سیکے۔ ”انکارے“ کے مصنفین۔ جس اہم کام کو قد رے انکے ہیں کے ساتھ اہام دیا تھا۔ اس کام کو بنگال زبان میں ترجموں۔ اسی قدر زیادہ بہتر طور پر انجام دیا تھا۔“

(مولانا اختر حسین رائے پوری ”مضمون“ ۳۷)

اس مضمون کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے ”انکارے“ کا مطالعہ نہیں کیا اور نہ اس کے بارے میں ناقدین کے مضامین پڑھے۔ ورنہ وہ اس قسم کا مضحکہ خیز دعویٰ نہ کرتے۔ محمد علی صدیقی یہ دعویٰ کرنے سے قبل اگر سجاد ظہیر کی تصنیف ”روشنائی“ اور احمد علی کے انٹرویوز پڑھ لیتے تو بہتر ہوتا۔ سجاد ظہیر نے خود لکھا ہے کہ یہ افسانے جو انکس کے زیر اثر لکھے گئے تھے علاوہ انہیں ”انکارے“ کے افسانے میں جو تکنیک استعمال کی گئی ہے (خصوصاً ”سرور۔ سنگ انداز بیان) وہ نہ صرف اردو بلکہ برصغیر کی دیگر زبانوں (مع بنگلہ زبان) میں انوکھا تجربہ تھا جس بنگلہ زبان و ادب سے اچھی طرح واقف ہوں۔ اس لئے کہ مسکابوں کہ ۱۹۳۹ء کے عشرے میں بنگلہ زبان میں اس نوع کا کوئی افسانہ نہیں لکھا گیا۔ محمد علی صدیقی نہ بنگلہ زبان و ادب سے واقف ہیں اور نہ بنگلہ ادب کی تاریخ سے۔ اسی لئے وہ سرت چند ہاشمی کا نام سرت چند بوس لکھتے ہیں جو سہماش چند بوس کے بڑھے بھائی اور مشہور سیاست دان تھے۔

”انکارے“ کے بارے میں ان کے ادب پانگک دعوے کا سلسلہ دوسرے مضامین میں بھی جاری رہتا ہے۔ وہ اپنے ایک اور مضمون بعنوان ”نور آزاد ممالک کے ادب کا پس منظر“ میں

”انکارے“ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”انکارے“ کے مصنفین نے جدید ادب میں ترقی پسند نظریات کی جس طرح پذیرائی کی تھی وہ بہت دور اس صدی کے چوتھے عشرہ میں یورپ کے ترقی پسندوں کی تھیک کی بجائے ترقی پسند عالمی نقطہ نظر کے ساتھ انکار کا حکمت بھی تھا۔ (ص ۳۷)

محمد علی صدیقی نے یہاں ”انکارے“ کے مصنفین ”کہہ کر بڑا کنفیوژن پھیلا دیا ہے۔“ ”انکارے“ کے مصنفین سے اس کی مراد انکارے میں شامل انسانہ نگار احمد علی اور سجاد ظہیر ہیں یا بعد کے دور کے ”ترقی پسند“ احمد علی اور اختر کی سجاد ظہیر؟ اس لئے کہ انکارے کے انسانہ نگار اس مجموعہ میں شامل انسانہ کی حد تک قطعی ترقی پسند نہ تھے۔ ایسی صورت میں وہ ترقی پسند نظریات کی کیوں کر پذیرائی کر سکتے ہیں؟ یا ”ترقی پسندانہ عالمی نقطہ نظر کے ساتھ انکار کا حکمت کر سکتے ہیں؟“ محمد علی صدیقی لکھتے وقت قطعی غور نہیں کرتے ہیں کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں اور ان کے انکار میں کتنا سقم ہے۔ (اس جیسے میں نقطہ ”بجائے“ کا مکمل استعمال سمجھ میں نہیں آیا۔) وہ ”انکارے“ کے مصنفین کا اذیاد بلا تکلف جواب دہی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں منعقدہ ”ورلڈ کانگریس آف وی رائٹرز فار ڈیفنس آف کلچر“ سے جوڑ دیتے ہیں اور یہ محسوس بھی نہیں کرتے کہ وہ کتنی بڑی تاریخی غلطی کر رہے ہیں انہیں چاہئے کہ وہ ”انکارے“ کا بال استیعاب مطالعہ کریں اور اپنے فیصلے پر نظر مال کریں۔ اس مضمون کا سب سے مضحکہ خیز حصہ وہ ہے جس میں محمد علی صدیقی اختر حسین رائے پوری کو ”انکارے“ کے ساتھ ساتھ ترقی پسند انکار سے متاثر قرار دیتے ہیں، لیکن کن انکار سے؟ ڈیوید ویلی کا یہ عالم ہے کہ وہ نہ اس کی وضاحت کرتے ہیں اور نہ قاری لکھ مطرہ شی کے باوجود اس جیسے کا مطلب سمجھ پاتا ہے۔ ان کی تحریر ملاحظہ ہو:

”بعض تصانیف کی مقبولیت یا عدم مقبولیت مصنف کی حویوں اور غامیوں سے زیادہ تاریخی ادب کی لکھی سطح و درجہ کی مثال سے سمجھی اور ان کے بارے میں کٹ میسٹری سطح پر دینی ہے۔“ ”انکارے“ کے ساتھ ہی ساتھ اختر حسین رائے پوری بھی ترقی پسند انکار سے متاثر نظر آتے ہیں۔“ (۵۸)

محمد علی صدیقی یہ بات اس شخص کے بارے میں کہہ رہے ہیں جس نے پہلی بار اردو میں ترقی پسند تصور ادب (یا مارکسی نظریہ ادب) پیش کیا۔ محمد علی صدیقی کیا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جس انکار سے ”انکارے“ کے مصنفین متاثر ہوئے انھی انکار سے اختر حسین رائے پوری بھی متاثر ہوئے؟ اگر ایسا ہے تو ان کا خیال غلط ہے ”اس لئے کہ ”انکارے“ میں سرے سے کسی ترقی پسند فکر کا

سراغ میں ۱۵ اور نہ ۳۳ کارے کا ترقی پسند تحریک اور نظریے سے کوئی تعلق ہے۔ جہاں تک اختر حسین رائے پوری کے مقالے ۳۳ ادب اور زندگی کا تعلق ہے ۱۹۳۵ء میں اردو میں اور اس سے دو سال قبل ۱۹۳۳ء میں ہندی میں "ساتھ اور کرائی" کے عنوان سے کلکتہ کے "وشال بھارت" میں شائع ہوا۔ وہ کلکتہ کے قیام کے دوران اس عہد کے انقلابی تصورات سے متاثر ہوئے۔ اس وقت احمد علی اور سہاد ظمیر ترقی پسند افکار اور مارکسی نظریے سے کوسوں دور تھے۔ محمد علی صدیقی اگر ان تصانیف یا مشاہیر کی نشان دہی کرتے جو اس دور کے دانشور طبقہ کو متاثر کر رہے تھے تو کوئی بات بھی تھی لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس دور میں اشتراکی لڑیچہ "خصوصاً" مارکس، انگلو اور تیس کی تصانیف پر کڑی پابندی عائد تھی اور صرف برٹنڈ رسل اور چارلس برنارڈ شاہیے روشن خیال مصنفین کی تصانیف دستیاب تھیں چنانچہ اس دور کا لوجوان انقلابی طبقہ برنارڈ شاہیے سے بی بی نازم (بی بی نین سوشلزم) سے متعارف ہوا۔ ان میں اختر حسین رائے پوری بھی شامل تھے۔ انہوں نے بعد میں مارکس کے تصورات کا مطالعہ کیا۔

سبط حسن

محمد علی صدیقی نے سب سے حیرت انگیز مضمون سبط حسن کے بارے میں لکھا ہے۔ جس کا عنوان "روشن خیالی کی روایت اور سبط حسن" ہے۔ سبط حسن خواہ بڑے ادیب اور ناقد ہوں یا نہ ہوں۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ ایک جید عالم، معروف صحافی اور ماہر بشریات تھے اور ان کا شمار پاکستان کے ان دانشوروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے ملک میں ترقی پسندی، روشن خیالی اور خود افروزی کی تحریک کو مشن کے طور پر پروان چڑھایا۔ ضیا آفریت کے گیارہ سالہ طویل دورِ حکومت میں روشن خیالی کی مشعل کو روشن رکھا اور زندگی کے آخری لمحے تک اس مشن کو جاری رکھا۔ سبط حسن کی یوں تو بہت ساری خدمات ہیں لیکن یہاں بحث صرف روشن خیالی کی تحریک سے ہے۔ یہ نہایت افسوس کا مقام ہے کہ دنیا جب اکیسویں صدی کی دہائی میں داخل ہو رہی ہے اس وقت پاکستان اٹھارویں صدی کے تاریک دور میں سانس لے رہا ہے اور مذہب کے نام پر ہر قسم کی آزادی، خود افروزی اور روشن خیالی کی نہ صرف نہ مت کی جارہی ہے بلکہ اسے مذہب کے خلاف بھی قرار دیا جا رہا ہے۔ یہ قدر امت پسندی اور دنیا نویسی یوں تو مرید احمد خان کے دور سے جاری ہے، لیکن پاکستان میں گزشتہ پندرہ برسوں کے دوران اس نے شدت اختیار کر لی ہے ایسے

تاریک دور میں سبط حسن نے اپنی تصانیف اور مضامین کے ذریعے پڑھ لکھے نوجوان طبقے میں روشن خیالی کی جو لہریں اُٹھیں تھیں اسے بہ آسانی نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ سبط حسن کی اگر تمام خدمات کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی ان کا یہ کارنامہ انہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے۔ ایسے شخص کے بارے میں محمد علی صدیقی نے اپنے دس صفحات پر مشتمل مضمون میں صرف سات جملوں میں تذکرہ کیا ہے۔ جو نہ صرف حیران کن ہے بلکہ قابلِ السوس اور ناقابلِ یقین بھی۔ محمد علی صدیقی خود بھی ترقی پسند ہیں اور اس تحریک کے پیروں بھی، لیکن انہوں نے اس مضمون میں سبط حسن کے ساتھ جو سلوک کیا ہے۔ وہ سبط حسن کا مخالف بھی ان کے ساتھ نہ کرتا۔

اس مضمون کی خوبی یہ ہے کہ ابتدا سے ”تحریک فروغی بحث کی گئی ہے۔ اصل موضوع یعنی روشن خیالی کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے۔ وہ اس قدر متجملک انداز میں ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کتنا سبب چاہتے ہیں۔ ”نثر صلیت گزر جانے کے بعد محمد علی صدیقی صرف اتنا کہتے ہیں کہ ”سبط حسن نے نہ تو شعری کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا اور نہ نثر اور تنقید کو“ بلکہ انہوں نے صحیح معنوں میں روشن خیالی کے نظریے کو عام کرنے میں اور اس نظریے کو ”حیات“ ”تاریخ“ ”معیشت“ ”سیاست اور ادب“ پر منطبق کرنے کے لئے ایک بنیادی اور متواہد کام کیا ہے۔ ”انہوں نے کون سا کام انجام دیا ہے؟ وہ اس کی وضاحت کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ محمد علی صدیقی سبط حسن کی تصانیف سے بحث کرنے سے یہ کہہ کر گریز کرتے ہیں کہ اس کے لئے مختلف مضمون درکار ہیں۔ اس کی تصانیف سے بحث نہ سہی۔ وہ روشن خیالی کے میدان میں ان کے کارناموں کا تو اجماعاً ذکر کر سکتے تھے، لیکن انہوں نے ایسا بھی نہیں کیا۔

شعری تنقید

محمد علی صدیقی کی ناقص شعری تنقید کا اندازہ لگانا مقصود ہو تو غالباً ”اقبال“ ”جوش“ ”حمیل الدین علی“ ”مخدوم“ ”ساحر اور اطہر نقیص“ پر ان کے مضامین پڑھئے۔ اطہر نقیص ہمارے دور کے ایک اچھے اور خوش فکر شاعر تھے۔ انہوں نے بڑی خوب صورت غزلیں کہی ہیں اور ان کے بعض اشعار تو بہت ہی خوب ہیں لیکن ان پر محمد علی صدیقی کا مضمون پڑھ کر معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ کتنے اچھے شاعر تھے سب سے حیرت کا مقام یہ ہے کہ ان کا ذکر وہ مضمون مرحوم کے شعری مجموعہ میں بطور مقدمہ شامل ہے۔ مصنف نے اس مضمون میں ان کے چند اشعار نمونہ ”چش کئے ہیں۔ ان سے بھی مصنف کی

بدفنی کا انداز ہوتا ہے۔ انہوں نے جن شعرائے کرام پر عملی تنقید لکھی ہے ان میں غالب، اقبال، فیض، مجموع، سائر، ابن اثنا، جمیل الدین عالی، رئیس امروہوی، فیاض جالندھری، اطہر نقیس، وزیر آغا، احمد فراز، مشور شاہید، انجم اعظمی، ختم ربانی اور حسن عابد شامل ہیں۔ ان مضامین میں اگر کسی شاعر سے سیتے کے ساتھ بحث کی گئی ہے تو وہ ابن اثنا ہیں۔

محمد علی صدیقی کا مضمون ”نئی شاعری کی فلسفیانہ اساس“ آپ شروع سے آخر تک پڑھ جائیے۔ محال ہے کہ آپ اس کا ایک ہی آگراف بھی سمجھ پائیں۔ نئی اردو شاعری کی فلسفیانہ اساس کو سمجھنا تو درکنار یہ جاننا بھی ممکن نہیں کہ نئی اردو شاعری کے پیچھے کون کون سے فلسفیانہ عوامل کار فرما ہیں۔ اس مضمون میں قدیم و جدید فلسفیوں کے نام اور فلسفیانہ اصطلاحات اس قدر تواتر کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں کہ قاری کا سر پکرا کر رہ جاتا ہے اور وہ بہت کوشش کرتا ہے تو صرف اس قدر سمجھ پاتا ہے کہ مصنف نے ”نئی شاعری“ سے بحث کرتے ہوئے کیس کیس لسانی تکنیکات کی جانب اشارہ کیا ہے تنقید میں واضح طور پر کوئی بات کہنے کے بجائے اشارے کنائے کا کمال رکھنا اگر مقصود ہو تو قاری کو یہ مضمون ضرور پڑھنا چاہئے۔ اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ اگر قارئین کرام اس پر آگراف سے کچھ سمجھ پائیں تو راقم الحروف کو ضرور مطلع فرمائیں راقم ان کا خاص طور پر شکریہ ادا کرے گا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

”پاکستان میں ”نئی“ شاعری کے ہوا خواہ کسی ایک گروپ سے تعلق نہیں رکھتے اگر ایک گروہ پر نئے علم، کلام اور متصوفاہ نظریات کی معطر فصاؤں میں رجعت کا رخ ہاں ہے تو وہ سراپاٹ گئی اس میں دوست اور تجریت و خس اور تیسرا جدید نظم کے معنی میں سو کی ابتدا تھا“ سے کرتا ہے۔ بظاہر یہ ہوتی مربوط اور منظم گروہ ہیں بلکہ لسانی تکنیکات کے متصوفاہ خیال سے پرائیوٹ طور سے لطف مند ہوتے ہیں، ایک متضاد گروہ ہے۔ جو خفیہ و غیر کی قوتوں کی وسعت پسندی اور متاثر کن طاقت کو ریل ریل کے لئے صفائی تو مصیبتی اور جدید چاندیہ

(VERBAL QUALITATIVE AND EMOTIVE) اظہار کو ہدف ملامت بنانا

ہے اور خود اپنی شاعری کو نمیز کل اور جدا
(DISCREET TOTAL AND INDIVIDUAL) قرار دے کر شعری اصافیت کے
فروغ سے شعر کو سیاسی و سماجی رد بنگل کے دوروں سے ہٹا کر حلقوں کے سپرد کر دیتا چاہتا
ہے۔“ (”قوانین“ ۳۰)

اس طرح پورا مضمون ختم ہو جاتا ہے اور قاری یہ معلوم کرنے سے قاصر رہ جاتا ہے کہ نئی اردو

جوش اور عظمتِ آدم

محمد علی صدیقی کی سلی خن فنی کا اندازہ ان کے مضمون ”جوش اور عظمتِ آدم“ سے بھی ہوتا ہے۔ انیسویں تا کاحریہ ہے کہ وہ جوش کی اس محرکہ آراء نظم کی صحیح تفہیم اور تحسین میں ناکام نظر آتے ہیں اور وہ جوش کی شاعری کی فلسفیانہ جہت کا سراغ لگانے سے بھی محروم ہیں۔ جوش اگر یہ نظم مکمل کرنے میں کامیاب ہو جاتے تو یہ ان کی زندگی کا سب سے بڑا شعری کارنامہ ہوتا۔ مضمون کا عنوان ”جوش اور عظمتِ آدم“ ہے لیکن وہ اس کے اصل موضوع سے بحث کرنے کے بجائے زیادہ تر ادھر ادھر کی باتیں کرتے ہیں اور یہ ثابت کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں کہ جوش زبان کو بالاداس کرنے کے معاملے میں قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی اور میراجیس کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں وہ جوش اور عشق کا موازنہ کرتے ہوئے انکشاف کرتے ہیں کہ دونوں کی شاعری میں لکھن کرنا پائی جاتی ہے۔ محمد علی صدیقی اس بات پر خوش ہیں کہ جوش غزل کی روایت میں طویل قلمی نظموں کے لئے راہ ہموار کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں اور یہی کام ان کے سینئر قبل نے کیا ہے۔ پھر وہ جوش اور فطرت پرستی سے بحث کرتے ہیں اور جوش اور نیشے کا تذکرہ کرنے کے بعد مقالہ ختم کرنے سے قبل جوش کی نظم ”عظمتِ آدم“ سے صرف دو بند نقل کرتے ہیں اور اس طرح مقالہ ختم ہو جاتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ جوش کی اس نظم کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

جمیل الدین عالی

محمد علی صدیقی کی ناقص شعر فنی کا اندازہ جمیل الدین عالی پر ان کے مضمون سے بھی ہوتا ہے۔ جمیل الدین عالی اردو کے وہ شاعر ہیں جنہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی اور دوہے اور گیت بھی۔ لیکن انیسویں نے اردو شاعری میں اپنے لئے جگہ بنائی ہے تو گیت اور دوہے کی وجہ سے خصوصاً ”دوہے“ نے انہیں اردو شاعری میں منفرد مقام بخشا ہے اور یہ جمیل الدین عالی ہی ہیں جنہوں نے اردو میں دوہے کو مقبولیت بخشی اور ان کی تقلید میں اردو میں دوبارہ نگاری نے غیر معمولی

ترقی اور مقبولیت حاصل کی اور متعدد دہائیوں کا شاعر عام پر آئے۔ اردو میں گیت نگاری تو نہ ہونے کے برابر ہے۔ حنیف جالبندھری کے بعد گیت نگاری آگے نہیں بڑھی۔ یہ جمیل الدین عالی ہیں جنہوں نے گیت نگاری کو بطور صنف نہ صرف پروان چڑھایا بلکہ مقبول بھی بنایا۔ اس کا ثبوت ریڈیو اور ٹی وی سے نشر ہونے والے اس کے متعدد نمونے ہیں۔ عالی نے وطنی شاعری کے لئے گیت کی صنف کو اختیار کر کے غیر معمولی خدمات انجام دی ہیں اگر عالی جی کی غزل گوئی اور نظم نگاری کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی انہیں اردو ادب میں ذبحہ رکھنے کے لئے دہائی نگاری اور گیت نویسی کافی ہے لیکن محمد علی صدیقی کا اصرار ہے کہ عالی جی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں وہ اپنے منصوبے کی تائید میں اردو کے دیگر غزل گو شعرا سے عالی کی غزلوں کا موازنہ نہیں کرتے۔ صرف فتویٰ صادر کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ اسوں نے عالی جی کی مجموعی شاعری کا مطالعہ نہیں کیا۔ وہ اگر ان کی طویل نظم "انسان" اور دیگر نظموں کا مطالعہ کرتے تو معلوم نہیں یہ نتیجہ اخذ کرتے۔ انہوں نے بس اتنا کہا کافی سمجھا کہ "عالی اس مجموعے میں ("مراحل" میں) بہت حد تک PROSAIC نظر آتے ہیں" وہ اگر اپنے بیان کے حق میں اس کی شہرہ شاعری کی مثالیں پیش کرتے تو کوئی بات بھی تھی لیکن انہوں نے ایسا کرنا ضروری تصور کیا۔ وہ "لا حاصل" کی شاعری کو شاعری تسلیم کرنے کے بجائے اسے صرف "منظوم اوری" قرار دیتے ہیں اور اسے "سیاسی میلانات کی تقسیم" پاکستانی سیاست کی شیبہ و فراز، اگراف" اور "سہمی موسخ کے لئے ضروری مواد" سمجھتے ہیں یعنی ان کی نظر میں عالی جی کی شاعری شعریت سے محروم ہو کر بھی مندرجہ بالا "غویوں" کی حامل ہے۔

محمد علی صدیقی کی تئاد بیانی ملاحظہ ہو کہ وہ ایک ہی پیراگراف میں اس کی تعریف بھی کرتے ہیں اور تنقید بھی۔ وہ لکھتے ہیں "عالی کے گیت ہوں یا وہ ہے یا غزل۔ یہ تمام شعری پیکر عالی کی مخصوص افتاد طبع یعنی قدرے غیر سنجیدہ سنجیدگی کے حامل ہیں۔ یہ اس قدر اکڑے اکڑے موڈ کی عکاسی کرتے ہیں کہ "انہما" کے شکار ذہن کو متحرک کئے بغیر نہیں رہتے۔ اس طرح شدت کارئین اور سامعین بھی عالی کے لہجے کی بے ساختگی پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔"

یہ "غیر سنجیدہ سنجیدگی" کیا ہوتی ہے؟ اور اگر عالی جی کے اشعار "اکڑے اکڑے موڈ کی عکاسی" کرتے ہیں تو وہ انہما کے شکار ذہن کو کس طرح متحرک کرتے ہیں؟ محمد علی صدیقی اس پیراگراف میں عالی جی کی تعریف کر رہے ہیں یا تنقید؟ یہ کون بتائے گا؟

بمجموع

محمد علی صدیقی اپنے مضمون ”بمجموع سلطان پوری“ ترقی پسند غزل کے نقیب ”میں فیض اور مجموعہ کا موازنہ کرتے ہوئے مجموعہ کو ایک جانب فیض سے مختلف لہجے کا شاعر قرار دیتے ہیں اور دوسری جانب یہ بھی کہتے ہیں کہ مجموعہ سلطان پوری اور فیض کے شعری ڈکشن میں کافی مماثلت ہے۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں ”ترقی پسندانہ ETHOS کی غزل کو فیض احمد فیض کے ساتھ اس قدر لازم و ملزوم قرار دیا کہ مجموعہ سلطان پوری پس پشت جاتے ہوئے دکھائی دئے۔ جاشہ فیض اور مجموعہ ترقی پسند تحریک کے دو اہم شاعر ہیں لیکن فیض اور مجموعہ کی شاعری میں لہجوں میں بین فرق ہے۔ ان اشعار میں بھی جنہیں مجموعہ کے سل انکار قارئین اور مہرین نے فیض احمد فیض کے نام منسوب کر دیا ہے۔ صرف لہجے کا فرق ہی مجموعہ اور فیض کے درمیان واضح حد فاصل سمجھ دیتا ہے۔“ اسی مضمون میں وہ آگے چل کر خود اپنی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”۔۔۔ یہ ضرور ہے کہ مجموعہ سلطان پوری اور فیض کے شعری ڈکشن میں کافی مماثلت ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ مجموعہ کی شناخت فیض کے علی الرغم غزل ہی سے ہے۔“ وہ اس بات پر معترض ہیں کہ مجموعہ کے بعض اشعار کو فیض کے کھاتے میں کیوں ڈال دیا گیا ہے؟ وہ اس کے لئے مجموعہ کے سل انکار قارئین اور مہرین (ناقدین) کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ایک جیسے ڈکشن اور لہجہ اختیار کرنے کے باعث بعض قارئین اور ناقدین کو مجموعہ کے شعر، فیض کا شعر ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ مثلاً یہ شعر۔

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ

جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

اگر (بقول محمد علی صدیقی) مجموعہ کا شعری ڈکشن فیض کے ڈکشن سے ملتا جلتا ہوتا ہے تو اس کا لہجہ مختلف ہے تو لوگوں کو مجموعہ کے شعر، فیض کا شعر ہونے کا گمان کیوں ہوتا ہے؟ اس کی وجہ ترقی پسند شاعری کی مخصوص نظریات اور استعارات ہیں۔

بمجموع سلطان پوری کا شعری کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے صنف غزل گوئی کو اس وقت پروان چڑھایا جب اردو میں نظم نگاری کا دور دورہ تھا اور نظم کے مقابلے میں غزل کو کم تر صنف قرار دیا جا رہا تھا اور ترقی پسند ناقدین کا ایک گروہ غزل کے خلاف صف آرا تھا۔ اس کی دلیل یہ تھی کہ غزل جاگیردارانہ عہد کی پیداوار ہے اور اس میں انحصار کی وہ محجبات نہیں جو نظم میں ہے۔ غزل بنیادی طور پر مزدکناپیہ کی متقاضی ہوتی ہے اور ساری باتیں اشارے کنائے میں کہی جاتی ہیں۔ مجموعہ نے

غزل میں ترقی پسند خیالات و تصورات کو غزل کی کلاسیکی لہانوں کے ساتھ اس طرح پیش کیا کہ ترقی پسندی کے معترضین نہ سمجھتے نہ سمجھ گئے۔ اس طرح مجموع نے غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ محمد علی صدیقی کو مجموع کی یہ خوبی نظر نہیں آئی۔

محمد علی صدیقی کا کہنا ہے کہ ”مجموع کی غزل فیض کے مقابلے میں روایت کے خیر میں زیادہ گندھی ہوئی ہے اور اس پر مغربی شاعری کے اثرات کی پھوٹ نہ ہونے کے برابر ہے۔“ سوال یہ ہے کہ کیا فیض کی غزل روایت کے خیر میں کم گندھی ہوئی ہے؟ فیض کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نظم کے بھی بہت اچھے شاعر تھے اور غزل کے بھی۔ وہ مجموع کی طرح صرف غزل گو نہ تھے۔ انہوں نے نظم میں مغربی شعرا سے یقیناً کچھ اثرات قبول کئے ہیں لیکن ان کی غزل کے ضمن میں یہ ضمیمے کہا جاسکتا۔ ان کی غزل خالص کلاسیکی روایت کی حامل ہے اور اس کا اعتراف خود محمد علی صدیقی نے اپنے مضمون ”فیض احمد فیض اور روایتی شعری زبان“ میں کیا ہے۔ ان کے مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”یہ فیض ہی ہیں۔ جو اپنے چراموں کو حافظ اور مثنوی کے چانچوں سے جلائے اور مصحفی کی

لفظیات کی کسی مضامین باقاعدہ طور پر سانس لیتے ہوئے سودا اور غالب کی باب پڑھتے ہیں۔“

اس مضمون میں وہ فیض کو مصحفی اور سودا کے رنگ میں ادا ہوا قرار دیتے ہیں۔ ایسی صورت میں یہ کیوں کر کہا جاسکتا ہے کہ فیض مجموع کے مقابلے میں روایت کے خیر میں کم گندھے ہوئے ہیں اور اس ضمن میں مجموع کو فیض پر افضلیت حاصل ہے؟

غالب

محمد علی صدیقی نے مرزا غالب کے بارے میں کل چار مضامین لکھے ہیں۔ ایک ”غالب کی جمالیات“ دوسرا ”غالب اور اقبال۔ ایک خدائی مطالعہ“ تیسرا ”غالب“ التباس اور حقیقت کے درمیان“ اور چوتھا ”غالب اور شاہ ولی اللہ کی تحریک“۔ ان میں سے کوئی بھی مضمون براہ براست غالب کی شاعری کے بارے میں نہیں ہے۔ غالب کی جمالیات کے بارے میں خیال تھا کہ محمد علی صدیقی غالب کی شاعری کے جمالیاتی پہلو (خصوصاً ”غزل حسن و عشق“) سے بحث کریں گے لیکن ان کا مضمون پڑھ کر مایوسی ہوئی۔ انہوں نے سارے جہاں کے مسائل سے بحث کی (مثلاً ذاک کے نظام کو درہم برہم ہوتے ہوئے دیکھ کر غالب کا دل ہی دل میں کھولنا۔ یا ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی

انگریزوں کی بالادستی کو تسلیم کر لینا وغیرہ) سوائے غالب کی جمالیات کے۔

محمد علی صدیقی جمالیات سے کچھ اور مراد لیتے ہیں مثلاً وہ لکھتے ہیں ”غالب کی جمالیاتی اقدار کچھ کچھ ماننے پر اصرار کرتی ہیں۔ چاہے وہ تلخی کیوں نہ ہوں۔ وہ دوسری جگہ جمالیات کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”جمالیاتی نقطہ نظر درحقیقت ادب کا وہ واضح یا غیر واضح سیاسی و فکری اہتمام ہوتا ہے۔ جو فن میں درآتا ہے جمالیات یا ذوقیات سے مراد ذوق کی نشوونما نہیں، جس طرح ترقی پسندوں کی جمالیات ادب برائے زندگی کی کوکھ سے پھوٹی ہے اور رجعت پسندوں کی ادب برائے ادب کے چمکے سے یا ان دو متضاد نظریوں کے درمیان نیم مذہبی و نیم دشمن خیال FORMED CONTENT کے نظریے سے“ پھر انہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ جمالیات کی لحاظ تعریف بیان کر گئے ہیں لہذا وہ دوسری جگہ لکھتے ہیں ”میں ان حضرات کے لئے جو جمالیات سے مراد محض حسن پرستی لیتے ہیں، یہ عرض کروں گا کہ غالب بلا کے حسن پرست تھے“ لیکن وہ اس کی تشریح یا توضیح میں غالب کے اشعار پیش نہیں کرتے اور صرف اتنا کہنے پر قناعت کرتے ہیں کہ ”غالب کی حسن پرستی انہیں بالمشئی و ظاہری کشائشوں کی آرائشوں سے دور رکھنا چاہتی ہے۔“ (یہ ”ظاہری کشائشوں کی آرائش“ بھی خوب ہے۔)

محمد علی صدیقی غالب کا برکے (۱۷۵۳-۱۸۵۰) سے حاشا ہونے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”غالب اپنی زمینیت کے باوجود بھی برکے کے فلسفے سے کسی حد تک متاثر تھے۔ (توازن ۱۷) اس دعوے کے بعد انہیں احساس ہوتا ہے کہ غالب اور برکے کا عہد ایک دوسرے سے مختلف ہے چنانچہ وہ جیترا بدل کر کہتے ہیں ”برکے کا فلسفہ ممکن ہے کہ ان تک ملے جیتے بھی و مہلے فلسفے کی بازگشتوں کے درمیان آیا ہو کیوں کہ برکے کے یہاں: ”تک شیخ الاشراق اور عراقی کی فکر کا تواتر ہے“ اور پھر وہ اپنے دعوے کے ثبوت میں یہاں تک کہ ان انگریز دوستوں مثلاً ہنری اسٹورٹ ریڈ، رینکن اور ولیم فریزر کا ذکر کرتے ہیں اور خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ”غالب (ان سے) اردو“ فارسی ادب اور مغربی فکر پر گفتگو کرتے ہوں گے“ تنقید اور تحقیق میں قیاس آرائی کی بنیاد پر رائے کا اظہار ناقابل اعتبار تصور کیا جاتا ہے اور غالب کے فلسفے میں ”مہوں گے“ کا استعمال بھی خوب ہے یعنی اس بارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ ہو سکتا ہے کہ ایسا ہو!

غالب اور اقبال کا تقابلی مطالعہ

محمد علی صدیقی کی تنقید کی ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ اپنے مقالہ کے لئے جو عنوان منتخب کرتے ہیں وہ اس کے مطابق بحث نہیں کرتے اور اپنی تمام صلاحیت فردی بحث میں صرف کر دیتے ہیں۔

”غالب اور اقبال۔ ایک تقابلی مطالعہ“ میں بھی انہوں نے ایسا ہی کیا۔ پورا مضمون پڑھ کر یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ غالب اور اقبال کے مابین کس بات میں تقابل کر رہے ہیں۔ ان کی فکر کی بنیاد پر؟ شاعری کی بنیاد پر یا ان کے عہد کے تناظر میں؟ وہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ ”پیام مشرق“ میں اقبال نے غالب کے ساتھ اپنے فکری رشتوں کو مضبوط کیا ہے۔ ”وہ اس ضمن میں نہ دونوں شعرا کے اشعار پیش کرتے ہیں اور نہ ان کے اشعار کا موازنہ۔“

جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ اقبال ”غالب کے انتقال کے چار سال کے بعد ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ اس لئے ان کے درمیان اگر تقابل یا موازنہ ہو سکتا ہے تو فکری بنیاد پر لیکن جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ دونوں کے افکار و خیالات میں بہت فرق ہے۔ وہ جتنا کہ آزاد کے حوالے سے صرف اتنا کہتے ہیں کہ ”غالب اور اقبال کے درمیان مماثلت اس رشتہ سے ہو رہا ہے جو اقبال کو گوئے کے سے تھا۔“ اب یہ قاری کا فرض ہے کہ وہ یہ جاننے کی کوشش کرے کہ اقبال اور گوئے میں کیا مماثلت ہے؟ اقبال اور گوئے کے درمیان مماثلت اس بات سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ اقبال نے شیطان کا تصور گوئے کے فاؤسٹ سے لیا ہے لیکن غالب اور اقبال میں کس بات کی مماثلت ہے؟ اس کی وضاحت کون کرے گا؟

غالبیات

اقبال کی طرح غالب کے بارے میں لکھتے ہوئے محمد علی صدیقی کی غالب فہمی کی نقلی کھل جاتی ہے۔ غالبیات کے بارے میں ان کے مطالعے کا یہ عالم ہے کہ انہیں یہ بھی نہیں معلوم کہ غالبیات کے سلسلے میں کس دور میں کون سا تحقیقی کام ہوا۔ وہ اپنے مضمون ”غالب! التباس اور حقیقت کے درمیان“ میں لکھتے ہیں کہ ”غالب کے کلام میں متعدد ایسے اشعار ہیں جو کسی بھی آشوب ناک صورت میں پر منطقی کئے جاسکتے ہیں یہ صورت حال اس لئے اور بھی پیچیدہ ہو گئی ہے کہ کلام غالب کا ایک بھی مطالعہ ایسا نہیں جس میں ہر غزل یا فن پارہ کا سال تصنیف ذہن میں رکھا گیا ہو“ (”مضامین“ ۳۷) حالاں کہ انہیں معلوم نہیں کہ کالی داس گپتا رضائے فردوسی ۱۸۸۸ء میں اپنا تاریخی اور معرکہ آرا ”دیوان غالب“ (کال) شائع کیا جس میں انہوں نے غالب کی ہر غزل کی نہ صرف تاریخ تصنیف کا سراغ لگایا بلکہ ثابت کر دیا کہ وہ اپنا پیش تر کلام بیس بائیس سال کی عمر تک کہ چکے تھے اور ۱۸۵۷ء کے بعد انہوں نے کوئی قابل ذکر غزل نہیں کہی البتہ قطعات کہتے اور دیگر تصنیفی کام کرتے رہے محمد علی صدیقی کے مضامین کا مجموعہ ”مضامین“ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ وہ اگر

ہمارے تو اس کی تصحیح کر سکتے تھے۔

محمد علی صدیقی اپنے مضمون ”غائب“ انگریزی عمل داری اور شاہ ولی اللہ کی تحریک ”میں غائب“ پر اس لئے کڑی بحث چینی کرتے ہیں کہ بڑا شاعر ہونے کے باوجود وہ اپنے صد کا سیاسی اور معاشی تجزیہ کرنے میں بری طرح ناکام رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”غائب اپنے فکری جوہر میں بیکار رہا۔ سبھی انکس وہ دور کا سیاسی و معاشی تجزیہ کرنے میں بری طرح ناکام رہے شاید بڑے شاعروں ایک بچوں کی طرح تھے کہ وہ ارد گرد کے حالات کے بارے میں مائل اور دورائے حس و عاطفہ و فطری بچائیوں میں گم ہو جاتے۔ غائب اپنی فکری بندہاں میں گم اس محض تاثر و رد کے تقاریر میں ہیں۔ جہاں ان کی اہل فکر ارد گرد کے سے بھگم در سوع سے ماری مظاہر کو اپنی ہیئت میں لے بیٹھا جاتی ہے۔“ (”مظاہرات“ ص ۶۱)

محمد علی صدیقی کی تضاد پرانی ملاحظہ ہو کہ وہ اسی مضمون میں اس سے قبل کہہ چکے ہیں کہ ”غائب اپنی تنصیب کے زوال کے اسباب سے بخوبی واقف تھے اگر دیکھا جائے تو غائب کی شاعری اسباب زوال کی نوحہ خواں ہے“ (۱۹۷) وہ اسی مضمون میں دوسری جگہ لکھتے ہیں ”غائب نے انگریزی فکر کے پس پشت سائنسی اور ٹیکنیکی ترقی کا بخوبی اندازہ لگایا تھا“ (۱۹۸) وہ تیسری جگہ لکھتے ہیں ”غائب کے لئے انگریزی نظام کی تباہی خدا کی درحمت کہہ نعت کے درہم برہم ہونے کے حرافہ ہے۔“ (۱۷۵) محمد علی صدیقی غائب کے بارے میں اپنے ایک دوسرے مضمون ”غائب: التباس اور حقیقت کے درمیان“ میں غائب کے عصری شعور کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”غائب کی مثال ایک ایسے دانشمندی کی ہے جو سرسید اور اقبال سے بہت پہلے تقدیرِ امم کے عروج و زوال کے اسباب سے واقف ہو چکے تھے۔“ (۱۷۵) وہ زیر بحث مضمون میں مزید لکھتے ہیں۔ ”غائب نے اپنی فاری شہنوی دہم میں جدید تنصیب کی برکات کا ذکر کیا ہے غائب نے جدیدیت کے حق میں اس وقت رد عمل دیا جب جدیدیت اور سامراج ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر طور پر مشابہ ٹھہرائے جاسکتے تھے۔“ (۱۷۵) وہ اسی مضمون میں آگے چل کر مزید لکھتے ہیں کہ ”انہوں نے (غائب نے) متذکرہ بالا شہنوی میں جس نوع کے سوالات اٹھائے ہیں ان سے یہ اندازہ لگانا ممکن نہیں کہ وہ اپنے معاشرہ کے سیاسی زوال کا بنیادی سبب علم اور بطور خاص جدید یعنی مغربی علم سے دوری سمجھتے تھے۔“ (۱۷۵) جو شاعر بقیل مصنف ’سرسید احمد خاں اور اقبال سے قبل مسلمانوں کے عروج و زوال کے اسباب سے واقف ہو۔ جسے معلوم ہو کہ معاشرے کے سیاسی زوال کا بنیادی سبب خصوصاً ”جدید مغربی علم سے دوری ہے اور جسے انگریزی فکر کے پس پشت سائنسی اور ٹیکنیکی ترقی کا اندازہ ہو۔ وہ

(بقول محمد علی صدیقی) اپنے دور کا سیاسی اور معاشی تجربہ کرنے میں کیوں کر ناکام ہو سکتا ہے؟ اگر محمد علی صدیقی مضمون لکھنے کے بعد اس پر نظر ثانی کر لیتے تو انہیں اپنی تضاد بیانی کا علم ہو جاتا۔ مصنف نے آخر الذکر مضمون ۱۹۸۹ء میں اور اول الذکر مضمون ۱۹۸۸ء میں لکھا۔ ایک سال کے اندر غالب کی تفہیم میں یہ قلابازی حیران کن ہے۔

اقبال فنی کا مسئلہ

محمد علی صدیقی کتنے وقت قطعی احتیاط سے کام نہیں لیتے اور انہیں یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ انہوں نے غالب یا اقبال کے بارے میں ایک مضمون میں کیا لکھا ہے اور دوسرے مضمون میں کیا۔ حتیٰ کہ انہیں ایک ہی مضمون میں تضاد بیانی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ شہرت کی ایسی منزل پر پہنچ چکے ہیں کہ انہیں یقین ہو چکا ہے کہ اس کی پکڑ نہیں ہو سکتی۔ انہیں معلوم ہے کہ ان کی ڈولیدہ بیانی کی وجہ سے اس کی تحریروں کا کوئی بالا شیباب محاذ کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرے گا۔ اس طرح ان کی کوتاہیاں ہمیشہ چھپی رہ جائیں گی۔ حالاں کہ انہیں سمجھنا چاہیے کہ کوئی بھی تحریر جب شائع ہو جاتی ہے تو وہ عوام کی ملکیت بن جاتی ہے اور یہ اہل نظر کا فرض ہوتا ہے کہ اس کا فائدہ کریں۔

محمد علی صدیقی کے غیر محتاط رویے کا اندازہ اس سے کیجئے کہ وہ علامہ اقبال کے بارے میں اپنے مضمون ”غالب اور اقبال۔ ایک قتلی مطالعہ“ میں لکھتے ہیں کہ ”اقبال نے جب آنکھ کھولی تو انہیں پورے ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک قوم سمجھنے کی سیاسی ضرورت کے ساتھ ساتھ تمام دنیا کے مسلمانوں کو ایک ہی ملت سمجھنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی“ (”توازن“ ۱۹۸۷ء) یہاں مصنف کی ”آنکھ کھولنے“ سے مراد یقیناً اقبال کی پیدائش ہے جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ اقبال یورپ کے دوسرے سے قبل قطعی قوم پرست شاعر تھے اور ان کا ترانہ ہندی اسی دور کی تخلیق ہے ”البتہ یورپ کے دورے کے بعد ان کے خیالات و افکار میں بنیادی تبدیلی رونما ہوئی۔ محمد علی صدیقی اپنے دوسرے مضمون ”اقبال کی ترقی پسندی کی ایک جست“ میں خود اعتراف کرتے ہیں ”یورپ سے ہندوستان واپسی کے بعد اقبال کافی بدل چکے تھے۔ ۱۹۰۵ء سے پہلے وہ قوم پرست تھے“ (”توازن“ ۲۱۰)

اقبال ابتدا سے ترقی پسندوں کے لئے ایک مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔ ان کی مثال ایسے کڑوے گھونٹ کی ہے جسے طلق کے نیچے امارنے میں ترقی پسندوں کو ہمیشہ وقت پیش آتی رہی ہے۔ اس کی

وجہ ان کی نظریہ پرستی ہے۔ واضح رہے کہ نظریہ اور نظریہ پرستی ایک شے نہیں ہے۔ کسی شاعر کو مخصوص نظریہ سے پڑھنا اور اس کی تخلیقات کو پڑھنا ایک بات ہے اور اسے ایک خاص نظریہ کی کسوٹی پر پڑھنا دوسری بات۔ کوئی بھی قاری یا ناقد کسی تخلیق یا تخلیق کار کو اپنی مخصوص نظریہ سے پڑھ اور سمجھ سکتا ہے اس کے لئے نظریہ پرست ہونا شرط نہیں۔ نظریہ پرست ناقد کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ کبھی معروضی نہیں ہو سکتا۔ اور معروضی ہونے بغیر اقبال جیسے نظریاتی شاعر کو سمجھنا اور اس سے انصاف کرنا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ناقدین ابتدا سے لے کر آج تک اقبال کو خانوں میں تقسیم کر کے تو پسند کرتے ہیں لیکن اسے کلی طور پر قبول نہیں کرتے۔ اس لئے کہ ان کے نظریہ کی روشنی میں اقبال کی شاعری کا ایک حصہ سخت رجعت پسند اور دوسرا حصہ بڑا ترقی پسند ہے۔ لہذا اختر حسین رائے پوری نے اپنے تاریخی مقالہ ”ادب اور زندگی“ میں انہیں رجعت پرست اور فاشسٹ قرار دیا۔ بعد میں مجنوں گورکھ پوری اور سبط حسن نے اس پر صاف کیا۔ ایک مدت گزر جانے کے بعد سب سے پہلے عزیز احمد نے ترقی پسندوں کے اس خیال سے اختلاف کیا اور اپنے مضمون ”جدید اردو تنقید“ (مطبوعہ ”سورہ“ لاہور) میں مجنوں گورکھ پوری کی اس بات پر سرزنش کی کہ انہیں اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ پوشیدہ حرکی اشتراکی قدریں نظر نہیں آئیں جن کے وہ (مجنوں) اس قدر مداح ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر ادیب کی طرح اقبال کے کلام میں بظاہر اگر کچھ تضاد ہے تو وہ ان کے پورے نظام حرکت کی ترکیب کے صحیح مطالعے کے بعد باقی نہیں رہتا اس کے بعد علی سردار جعفری نے اقبال پر قلم اٹھایا اور ان کے انقلابی اور اشتراکی تصورات کی روشنی میں انہیں ترقی پسند شاعر ثابت کر دیا۔ دراصل اقبال اتنے بڑے اور اہم شاعر ہیں کہ ہر نظریہ پرست انہیں اپنے یکپہلو میں شامل کرنے اور انہیں اپنے نظریہ کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے چنانچہ اگر ایک جانب ترقی پسند اقبال کو ترقی پسند ثابت کرنے پر مصر ہیں تو دوسری جانب اسلام پسند ناقدین اقبال کو اسلامی شاعر ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ ترقی پسند اقبال کے سلسلے میں نقص ہیں اور نہ اسلام پسند۔ ان دونوں کا مقصد اقبال کو اپنے سیاسی مقاصد اور نصب العین کے لئے بطور حربہ استعمال کرنا ہے۔ اقبال سے تو صرف وہی ناقد انصاف کر سکتا ہے۔ جو ان کے کلام کا معروضی نقطہ نظر سے فہم اور تامل کی روشنی میں مطالعہ کرے اور ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کو سامنے رکھ کر ان کے عہد و عصر کے لئے ہوئے تصورات

وجہ ان کی نظریہ پرستی ہے۔ واضح رہے کہ نظر اور نظریہ پرستی ایک شے نہیں ہے۔ کسی شاعر کو مخصوص نظریہ سے پڑھنا اور اس کی تخلیقات کو پڑھنا ایک بات ہے اور اسے ایک خاص نظریہ کی کسوٹی پر پڑھنا دوسری بات۔ کوئی بھی قاری یا ناقد کسی تخلیق یا تخلیق کار کو اپنی مخصوص نظریہ سے پڑھ اور سمجھ سکتا ہے اس کے لئے نظریہ پرست ہونا شرط نہیں۔ نظریہ پرست ناقد کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ وہ کبھی معروضی نہیں ہو سکتا۔ اور معروضی ہونے بغیر اقبال جیسے نظر وائی شاعر کو سمجھنا اور اس سے انصاف کرنا ممکن نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ناقدین ابتدا سے لے کر آج تک اقبال کو خانوں میں تقسیم کر کے تو پسند کرتے ہیں لیکن اسے کلی طور پر قبول نہیں کرتے۔ اس لئے کہ ان کے نظریہ کی روشنی میں اقبال کی شاعری کا ایک حصہ سخت رجعت پسند اور دوسرا حصہ بڑا ترقی پسند ہے۔ لہذا اختر حسین رائے پوری نے اپنے تاریخی مقالہ ”ادب اور زندگی“ میں انہیں رجعت پرست اور فاشسٹ قرار دیا۔ بعد میں مجنوں گورکھ پوری اور سبط حسن نے اس پر صاف کیا۔ ایک مدت گزر جانے کے بعد سب سے پہلے عزیز احمد نے ترقی پسندوں کے اس خیال سے اختلاف کیا اور اپنے مضمون ”جدید اردو تنقید“ (مطبوعہ ”سورہ“ لاہور) میں مجنوں گورکھ پوری کی اس بات پر سرزنش کی کہ انہیں اقبال کے کلام میں زندگی کی وہ پوشیدہ حرکی اشتراکی قدریں نظر نہیں آئیں جن کے وہ (مجنوں) اس قدر مداح ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر ادیب کی طرح اقبال کے کلام میں بظاہر اگر کچھ تضاد ہے تو وہ ان کے پورے نظام حرکت کی ترکیب کے صحیح مطالعے کے بعد باقی نہیں رہتا اس کے بعد علی سردار جعفری نے اقبال پر قلم اٹھایا اور ان کے انقلابی اور اشتراکی تصورات کی روشنی میں انہیں ترقی پسند شاعر ثابت کر دیا۔ دراصل اقبال اتنے بڑے اور اہم شاعر ہیں کہ ہر نظریہ پرست انہیں اپنے یکپہلو میں شامل کرنے اور انہیں اپنے نظریہ کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے چنانچہ اگر ایک جانب ترقی پسند اقبال کو ترقی پسند ثابت کرنے پر مصر ہیں تو دوسری جانب اسلام پسند ناقدین اقبال کو اسلامی شاعر ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ ترقی پسند اقبال کے سلسلے میں نقص ہیں اور نہ اسلام پسند۔ ان دونوں کا مقصد اقبال کو اپنے سیاسی مقاصد اور نصب العین کے لئے بطور حربہ استعمال کرنا ہے۔ اقبال سے تو صرف وہی ناقد انصاف کر سکتا ہے۔ جو ان کے کلام کا معروضی نقطہ نظر سے فن اور نامق کی روشنی میں مطالعہ کرے اور ان کے ذہنی اور فکری ارتقا کو سامنے رکھ کر ان کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے تصورات کی بنیاد پر ان کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ اقبال کو گھڑوں میں سمجھنے کی کوشش کامیاب نہ ہوگی۔

محمد علی صدیقی بھی ان ترقی پسند ناقدین میں سے ہیں جو اقبال کو ترقی پسند ثابت کرنے پر مصر

ہیں۔ لیکن قدرے مختلف انداز میں۔ اس ضمن میں وہ ترقی پسندی کا قدرے مختلف تصور پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسندی کی اصطلاح بھی خوب ہے۔ جس کا مختلف ترقی پسند ناقدین مختلف ادوار میں مختلف مفاہیم بیان کرتے رہے ہیں۔ یہ کبھی لبرل ازم اور روشن خیالی کے معنی میں استعمال ہوا اور کبھی مارکسی یا دائیں ہاند کے نظریے کے طور پر۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اختر حسین رائے پوری مجنوں اور سبط حسن نے جب اقبال کو فاشٹ قرار دیا تو وہ بھی ترقی پسندی کے نظریے کے تحت کیا اور جب سردار جعفری نے اقبال کو اشتراکی قرار دیا تو بھی اسی اصطلاح کے تحت کیا۔

محمد علی صدیقی کے بیان کے مطابق اقبال اس لئے ترقی پسند تھے کہ (۱) ”وہ مغربی معیشت پر تعمیر شدہ سیاسی اُحانچہ سے بیزار“ تھے۔ (۲) وہ مغربی سامراج سے نفرت کرتے تھے۔ (۳) وہ ”جاپانی معیشت کے طرز پر ہندوستانی معیشت کی تکمیل نو کی خواہش رکھتے تھے۔“ محمد علی صدیقی کے بقول ”اقبال کی ترقی پسندی کی بہت سی جہتیں ہو سکتی ہیں“ ان کی ترقی پسندی یہ ہے کہ (۴) ”اقبال نے مذہب کو نئی تہذیبوں کے لئے تیار کرنے کی سعی نہیں بلکہ انہوں نے پہلے عقل پسندی اور پھر وجدان کے ذریعہ کم از کم اپنے مذہب کی ترقی پسندانہ روح کو اس خول سے اجاگر کیا کہ درسِ نکلای کی بظلیوسی کائنات والے بزرگوں نے اقبال کے ساتھ کوہِ نیکس اور آئن اسٹائن کو دیکھ کر بہت ناک بھونکیں چڑھائیں۔“ یعنی اقبال اس لئے ترقی پسند ہیں کہ انہوں نے ”اپنے مذہب کی ترقی پسندانہ روح“ کو اجاگر کیا۔ اس طرح محمد علی صدیقی کی تشریح کہ ”ترقی پسندی“ کا مطلب لبرل ازم نہ تھا۔ کیا ترقی پسندی کا رائج الوقت مفہوم یہی ہے؟

محمد علی صدیقی ”سکہ بند ترقی پسند ناقدین کی جانب سے اقبال کو فاشٹ قرار دینے کی لٹل کی یہ تاویل پیش کرتے ہیں کہ ”اقبال بہتر معاشی حالت کے ساتھ سماجی رشتوں کی باہم دگر مضبوطی کے اس قدر قائل تھے کہ نازی ازم اور فاشزم کے دور میں سماجی رشتوں کی مضبوطی پر اصرار کرنے کی پاداش میں کچھ لوگوں نے انہیں فاشی سمجھ کر ڈالا۔“ (کچھ لوگ کون؟ وہ اختر حسین رائے پوری مجنوں اور سبط حسن کا نام لیتے ہوئے کیوں شراحتے ہیں؟ ش‘م) محمد علی صدیقی کا کہنا ہے کہ ”نازیوں نے نیٹھے کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا تھا اور اس سے ہمارے کچھ نقادوں نے بھی اقبال کو نیٹھے کی سائنس کرنے کے الزام میں بظراور موسیقی کا بد رد ٹھہرایا۔ نیٹھے کا نازی ازم سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔“ (۲۱۷) یہ درست ہے کہ نازیوں نے نیٹھے کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا، لیکن کیا یہ درست نہیں کہ اقبال نے نیٹھے سے ملحق البشر اور قوت کا تصور اخذ کیا؟ ان کا فلسفہ شاید آخر کیا تھا؟ کیا ترقی پسند ناقدین نے اقبال کو صرف اس لئے فاشی قرار دیا کہ

انہوں نے موسیقی کی تعریف میں نظم کہی تھی؟ محمد علی صدیقی حلیم کرتے ہیں کہ ”اقبال کی ترقی پسندی مارکسی-لینیستی فکر کے تابع نہیں، بلکہ ایک ترقی پسند سماج کے لئے سرگرداں ایک عظیم انسان دوست کی ترقی پسند فکر ہے۔ جس پر سوشلسٹ خوش ہو سکتے ہیں۔“

محمد علی صدیقی نے اپنے اس مضمون میں اقبال کے بارے میں مکہ بند ترقی پسندوں کے خیالات کو رقم کرنے سے قصداً اس لئے احتراز کیا کہ (ان کے الفاظ میں) ”شاید اس خیالات کی اشاعت زیادہ سودمند نہ ہو اور خواہ مخواہ منفی رد عمل کو تقویت پہنچے۔“ اس طرح دو اختر حسین رائے پوری، مجنوں اور سبط حسن کو واضح طور پر پچا کر لے جاتے ہیں لیکن شاید اسیں معلوم نہیں کہ ان کی پرہیزگاری سے ان مکہ بند ترقی پسندوں کی کوتاہیاں نہیں بھپ سکتیں۔ اس لئے کہ مستقبل کا ادبی موسم اس تمام باتوں کو تاریخ ادب میں رقم کے بغیر نہیں رہے گا۔ ادبی روایت کا غنا تھا کہ وہ مکہ بند ترقی پسند ناقدین کی غلطیوں کو حلیم کرتے اور اقبال کی صحیح طور پر تفہیم و تحسین کی کوشش کرتے!

نکشن کی تنقید

محمد علی صدیقی ’شاعری کی طرح انسانہ فہمی میں بھی بری طرح ناکام نظر آتے ہیں۔ اس کا اندازہ انسانے کے بارے میں ان کے مضامین سے ہوتا ہے۔ ان کی نکشن کی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ حسب عادت انسانے کے متن سے بحث نہیں کرتے۔ انہوں نے آج تک انسانے کے بارے میں کل ۸ مضامین لکھے جن میں پریم چند، کرشن چندر، ندیم قاسمی، جوگندہ پال، مسعود اشعر، قمر عباس ندیم اور احمد داؤد شامل ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ”پاکستانی معاشرہ اور اردو انسانہ“ کے عنوان سے بھی ایک طویل مضمون لکھا ہے۔ جس کے مطالعے سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ انہوں نے انسانوی ادب کا دانا استیعاب مطالعہ نہیں کیا ورنہ وہ کرشن چندر اور پریم چند کے بارے میں مضحکہ خیز دعوے نہ کرتے۔ محمد علی صدیقی کی انسانہ فہمی کا اندازہ اس سے لگائیے کہ وہ کرشن چندر کو ’گور کی‘ چیخوف، شوو خوف اور ایلیا اہرن برگ سے متاثر سمجھتے ہیں (”نشاطات“ ۲۰۰۳) اردو میں آج سے قبل کسی نقاد نے کرشن چندر کے بارے میں یہ انکشاف نہیں کیا۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے نہ کرشن چندر کو پڑھا ہے اور نہ گور کی اور چیخوف کو۔ حتیٰ کہ شوو خوف اور ایلیا اہرن برگ کو بھی نہیں۔ اس لئے کہ آخر اندکروں بنیادی طور پر ناول نویس ہیں اور ان کی شہرت کی وجہ انسانہ نگاری نہیں۔ اردو انسانے میں اگر چیخوف کے اثرات کسی پر قدرے مرتب

ہوئے ہیں تو وہ بیدی اور غلام عباس ہیں۔ اردو کا تیسرا کوئی افسانہ نگار چیخوف سے متاثر نہیں۔ اور گوری کا تو اردو کے کسی افسانہ نگار پر اثر مرتب نہیں ہوا۔ منٹو گوری کے حیران کن ضرور ہیں لیکن وہ اس سے ہرگز متاثر نہیں۔ گوری کی بنیادی طور پر پرولتاریا طبقے کا ترجمان ہے۔ خصوصاً "مزدور اور محنت کش طبقے کا۔ جبکہ منٹو نے نہ موضوع کے طور پر مزدور طبقے کو منتخب کیا اور نہ گوری کے طرز کو اختیار کیا۔ جہاں تک کرشن چندر کا سوال ہے وہ ابتدا میں روحانیت پسند تھے۔ بعد میں وہ خالص حقیقت نگار بلکہ اشتراکی حقیقت نگار بن گئے۔ اس طرح محمد علی صدیقی کا یہ خیال غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ انہوں نے شولوخوف اور ایلیا اہرن برگ سے اثر قبول کیا۔ کاش انہوں نے دعویٰ کرنے سے قبل ان پانچوں نگاروں کا مطالعہ کر لیا ہوتا!

محمد علی صدیقی سے توقع تھی کہ وہ کرشن چندر کی وفات کے بعد کرشن چندر کی مجموعی افسانہ نگاری کی روشنی میں ان کے کامیاب اور ناکام افسانوں کا تنقیدی مطالعہ پیش کریں گے اور ان کا تصحیح قدر کریں گے لیکن وہ شاید اس فن سے واقف نہیں۔ اسی لئے وہ اچھے اور برے (اور بعض نمائند برے) افسانوں کا نام مٹوا کر رہ گئے۔ محمد علی صدیقی کو یہ بھی معلوم نہیں کہ کرشن چندر کے افسانوں میں بنیادی تبدیلی کب واقع ہوئی۔ وہ اس کے لئے ۱۹۴۴ء کا سال قرار دیتے ہیں جبکہ کرشن چندر کے افسانے میں واضح تبدیلی آزادی ہند سے قبل ۱۹۳۶ء کے بعد نظر آتی ہے۔ جب انہوں نے جہازوں کی بغاوت اور ہندو مسلم فسادات کے بارے میں افسانے لکھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اسی مضمون میں دس سطروں کے بعد خود ہی اپنی بات کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "۱۹۳۶ء کے بعد انقلابی حقیقت نگاری کی جانب راجع ہوئے۔"

محمد علی صدیقی اعتراف کرتے ہیں کہ مضمون لکھتے وقت ان کے سامنے کرشن چندر کے بہت سے افسانے نہیں ہیں۔ (۲۹) تو پھر وہ یہ دعویٰ کس طرح کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنے "نئے دور" میں ٹیکنک کے تجربات پر بہت زیادہ زور نہیں دیا (۳۱) حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر نے اپنی افسانہ نگاری کے ہر دور میں دست اور ٹیکنک کے تجربے کئے۔ اس دور کے افسانوں میں "بہت جانتے ہیں" اور "پانی کا درخت" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ محمد علی صدیقی نے اس مضمون میں ایک بار پھر دعویٰ کیا ہے کہ "اس دور میں کرشن چندر نے چیخوف اور درجینا دلف کی نمائند ٹیکنکوں کا ایک مٹوبہ وضع کرنے کی کوشش کی" جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ چیخوف کے افسانے میں ٹیکنک کا کوئی تجربہ نہیں ملتا۔ ان کا افسانہ سید حاسادہ بیانیہ انداز کا ہے اور درجینا دلف بنیادی طور پر ناول نویس تھیں۔ انہیں افسانہ نگاروں میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی ٹیکنک شعور کی رو کی

ٹیکنک تھی۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ کرشن چندر نے زندگی میں افسانے کی منت ہی ٹیکنک اختیار کی لیکن ایک بھی افسانہ شعور کی روکی ٹیکنک میں نہیں لکھا۔ اس لئے کہ کرشن چندر کردار کے افسانے لکھتے ہی نہ تھے۔ جس کے لئے شعور کی روکی ٹیکنک کی ضرورت پڑتی۔ محمد علی صدیقی اگر اندھیرے میں تیر چلانے سے باز رہتے تو بحیثیت ناقد ان کا بھرم قائم رہتا۔

انہوں نے پریم چند کے بارے میں جو سنسنی خیز ”اکمشاف“ کیا ہے۔ وہ بھی قابل توجہ ہے۔ پریم چند کو آج تک ناقدین اصطلاح پسند، مثالیت پسند، گاندھی وادی اور زندگی کے آخری ایام میں حقیقت نگار تسلیم کرتے آئے ہیں، لیکن محمد علی صدیقی اردو کے پہلے اور واحد ناقد ہیں۔ جن کے خیال میں پریم چند رومانیت پسند تھے۔ یہ یقیناً ”اردو ادب کی تاریخ میں بہت بڑی اور سنسنی خیز دریافت ہے وہ اپنے مضمون ”علفی پریم چند۔ حقیقت پسندی اور تاریحیت کے ترجمان“ میں لکھتے ہیں ”پریم چند کے یہاں رومانیت پسندی اور حقیقت پسندی کا کچھ اس نوع کا استخراج ملتا ہے کہ ان کی حقیقت پسندی پر رومانیت پسندوں کو اور ان کی رومانیت پسندی پر حقیقت پسندوں کو ناک بھوں چڑھانے کی ضرورت نہیں تھی۔“ (”نشاطات“ ۱۵۷)

تاریخ ادب میں پریم چند کے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم کو اردو میں رومانوی رجحان کا بانی تصور کیا جاتا ہے اور پریم چند کو حقیقت نگاری کا بانی۔ اگر محمد علی صدیقی کو پریم چند کے ابتدائی دور کے داستانوی طرز کے افسانوں پر رومانوی ہونے کا گمان ہوا ہو تو اس ضمن میں عرض ہے کہ ان کے ابتدائی افسانوں میں اسلوب تو داستانوی تھا لیکن اس میں رومانیت قطعی نہیں۔ اس لئے کہ اس میں بھی مقصدیت اور اصطلاح پسندی کا رجحان غالب تھا۔

افسانے کے بارے میں ان کے دیگر مضامین پڑھ کر یہ معلوم کرنا قطعی ممکن نہیں کہ ان افسانہ نگاروں کے افسانوں میں کیا خوبیاں یا خامیاں ہیں اور انہوں نے اپنے افسانوں میں کیا کہا ہے وہ زیادہ سے زیادہ افسانوں کے عنوانات گنوانے پر اکتفا کرتے ہیں۔ انہوں نے یہ طریقہ کار مسعود اشعر، احمد داؤد اور قمر عباس ندیم کے افسانوں کے سلسلے میں اختیار کیا۔ اللہ اللہ خیر صلا!

پس نوشت

محمد علی صدیقی کی تنبیہ نگاری کی غلطی یا غامی یہ ہے کہ ان کی تنبیہوں میں (یعنی ان کی اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کی تحریروں میں) جس قدر وسعت ہے اس قدر گہرائی نہیں ہے۔ اس کی وجہ

شاید یہ ہے کہ وہ "ڈان" جیسے کثیر الاشاعت انگریزی اخبار میں ربع صدی سے زیادہ عرصے سے لکھ رہے ہیں جس کے لئے انہیں اردو کے علاوہ پاکستان کی دیگر زبانوں کے شعروادب اور تاریخ و تہذیب کا مطالعہ کرنا پڑا ہے۔ اس طرح ان کا مطالعہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے، لیکن اس سے سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ انہوں نے کسی ایک زبان کے ادب یا کسی ایک صنف ادب کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ نہیں کیا اور جس موضوع پر بھی لکھا، سرسری اور سطحی طور پر لکھا، ورنہ ان کے مضامین میں ہرگز وہ کوتاہیاں نہ ہوتیں جن کی میں نے گزشتہ سطور میں نشان دہی کی ہے۔ ان کی مثال اس تیراک جیسی ہے جو سلسلہ سند پر حیرنا تو جاتا ہے لیکن خواص کی طرح سند میں غلطی لگا کر گو ہر آب و بار لانے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ یہ درست ہے کہ بڑا نقاد صرف ادب و فن کا نہیں، پوری تہذیب کا ناقد ہوتا ہے۔ جیسا کہ محمد حسن عسکری تھے لیکن اس کے لئے گہرے اور وسیع مطالعے کے ساتھ تاریخی اور تنقیدی بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ محمد علی صدیقی نے جس قدر مطالعہ کر رکھا ہے۔ اس سے ان میں اس قدر تنقیدی بصیرت پیدا نہیں ہوئی۔ جس کی ان سے توقع تھی۔

میرے اس مضمون کا مقصد نہ محمد علی صدیقی کی بہت فحشی ہے اور نہ کردار کشی۔ اس کا مقصد ان کی تنقید نگاری کا اسسٹنٹ یعنی تحقیق قدر ہے۔ ہم عصر ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھتا اور وہ بھی درانت، جرات اور بے باکی کے ساتھ لکھتا آسان نہیں۔ ذاتی مراسم اور سماجی تعلقات حقیقت بیانی میں آئے آتے ہیں۔ ادب کے بارے میں صحیح فیصلہ تو صدی اور نصف صدی کے بعد ہی ہو گا ہم عصر تنقید "عصری ادب اور ادیب کے بارے میں حتمی فیصلہ نہیں کر سکتی۔ اگر میرا حکم کہ غلط ہے تو اسے آسانی کے ساتھ مسترد کیا جاسکتا ہے۔



شہزاد منظر